

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Departamento de Filología Francesa



TESIS DOCTORAL

**Calixthe Beyala, en busca de la identidad
entre África y Europa**

MARÍA TORRANO RIVILLAS

Director

ANDRÉ BÉNIT

Programa de Doctorado en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura.

Madrid, 2019

*Je n'ai qu'à me consulter sur ce que
je veux faire: tout ce que je sens être
bien est bien, tout ce que je sens être
mal est mal (Rousseau, 1996: 36).*

Índice de Contenidos

Introducción	18
Capítulo 1. Vida y obra de Calixthe Beyala en el contexto de la literatura africana femenina	29
1.1. Presentación de Calixthe Beyala.....	29
1.1.1. La inmigración camerunesa en Francia.....	31
1.1.2. Compromiso social.....	33
1.1.3. Compromiso con la lengua francesa.....	34
1.1.4. Compromiso feminista.....	35
1.2. Novelas corpus de trabajo.....	39
1.2.1. <i>C'est le soleil qui m'a brûlée</i> (1987).....	39
1.2.2. <i>Tu t'appelleras Tanga</i> (1988).....	40
1.2.3. <i>Maman a un amant</i> (1993).....	40
1.2.4. <i>Assèze l'Africaine</i> (1994).....	40
1.2.5. <i>Les Honneurs perdus</i> (1996).....	41
1.2.6. <i>Comment cuisiner son mari à l'africain</i> (2000).....	41
1.2.7. <i>Les arbres parlent encore</i> (2002).....	41
1.2.8. <i>Le Roman de Pauline</i> (2009).....	42
1.2.9. <i>Le Christ selon l'Afrique</i> (2014).....	42
1.3. Novelas de apoyo.....	42
1.3.1. <i>Seul le diable le savait</i> (1990).....	42
1.3.2. <i>Femme nue, femme noir</i> (1993).....	43
1.3.3. <i>La Plantation</i> (1995).....	43
1.3.4. <i>Lettre d'une africaine à ses soeurs occidentales</i> (1995).....	43

1.3.5. <i>La petite fille du réverbère</i> (1998).....	44
1.3.6. <i>Amours sauvages</i> (1999).....	44
1.3.7. <i>Lettre d'une afro-française à ses compatriotes</i> (2000)	44
1.3.8. <i>L'homme qui m'offrait le ciel</i> (2007).....	44
1.4. Panorama de la literatura francófona africana	45
1.4.1. Literatura masculina	45
1.4.1.1. Los comienzos.....	45
1.4.1.2. Desde los años 30 en adelante. El movimiento de la negritud.....	47
1.4.1.3. Mediados de los años 50.....	51
1.4.1.4. A partir de los años 60. La era del desencanto.....	54
1.4.2 La voz necesaria: Las mujeres africanas.....	56
1.4.2.1. La tradición oral	56
1.4.2.2. Escribir para romper el silencio	60
1.4.2.3. Los comienzos	63
1.4.2.4. Primera generación de escritoras africanas francófonas.....	65
1.4.2.5. Segunda generación de escritoras africanas francófonas.....	69
1.4.2.5.1. Características temáticas	69
1.4.2.5.2. Recursos estilísticos	73
1.4.2.5.2.1. Lenguaje transgresor	73
1.4.2.5.2.2. La polifonía.....	74
1.4.2.6. Escritura francófona.....	75
1.4.2.6.1 Beyala y la lengua francesa.....	81

Capítulo 2. La configuración identitaria de la figura femenina84

2.1 Causas de la falta de identidad.....	86
2.1.1. Sociedad patriarcal	86
2.1.2. La visión androcéntrica.....	89
2.1.3. El hombre como figura paterna ausente.....	97
2.1.3.1. Consecuencia de la ausencia.....	100
2.1.4. La imposición del matrimonio.....	101
2.1.5. La cosificación del cuerpo.....	105
2.1.6. Las relaciones sexuales.....	111
2.1.6.1. Las enfermedades sexuales.....	116
2.1.7. La imposición de la maternidad.....	117
2.1.7.1. Aspectos negativos de la maternidad.....	117
2.1.7.2. Aspectos positivos de la maternidad.....	119
2.1.7.3. La mujer africana tradicional vs las mujeres en las novelas de Beyala en cuestión de maternidad.....	120
2.1.8. Consecuencias para la mujer africana si rechaza el matrimonio y la maternidad.....	122
2.1.9. Prostitución.....	124
2.1.9.1. Prostitución impuesta.....	125
2.1.9.2. Prostitución voluntaria.....	126
2.1.9.3. La figura de la madre prostituta.....	128
2.1.10. Destino trazado.....	129
2.1.10.1. Obstáculos para un destino feliz.....	131
2.1.10.1.1. La raza y el género.....	131

2.1.10.1.2. La sociedad patriarcal y el contexto social.....	132
2.1.10.1.3. La familia y la comunidad.....	135
2.1.10.1.4. El pasado.....	135
2.1.10.1.5. La desidia.....	136
2.1.11. La violencia.....	138
2.1.11.1. Violencia de las tradiciones.....	138
2.1.11.1.1. La prueba del huevo.....	140
2.1.11.1.2. La ablación genital.....	140
2.1.11.1.3. El planchado de pechos	144
2.1.11.1.4. Consecuencia de dichas tradiciones.....	144
2.1.11.2. Violencia masculina, física y psicológica.....	146
2.1.11.3. Violencia verbal como respuesta a la violencia que les rodea.....	148
2.1.11.4. Violencia causada por el contraste tradición/modernidad.....	148
2.1.11.5 Violencia y conflicto en el seno de la relación madre-hija.....	151
2.1.11.5.1. Violencia de las madres que imponen a sus hijas las leyes patriarcales.....	154
2.1.11.5.2. Las madres explotan a sus hijas para su propio interés económico.....	158
2.1.11.5.3. El amor materno-filial es	

inexistente en las novelas de Calixthe Beyala.....	159
2.1.11.5.4 La madre impide a las hijas progresar y encontrarse a sí mismas.....	161
2.1.11.5.5 Soluciones frente a esta situación: la ruptura.....	162
2.1.11.5.6. El papel positivo de las abuelas vs las madres.....	163

Capítulo 3. El malestar socioeconómico.....167

3.1. Situación socio-económica en África.....	168
3.1.1. Colonización.....	169
3.1.1.1. Consecuencias positivas de la colonización y post-independencias	170
3.1.1.2. Consecuencias negativas de la colonización y post-independencias	170
3.1.1.2.1. Pérdida de las raíces y valores culturales propios.....	170
3.1.1.2.2. Pérdida del paisaje africano debido a la proliferación de las construcciones coloniales.....	171
3.1.1.2.3. Hibridez del africano.....	172
3.1.2. Corrupción y falta de democracia	173
3.1.3. El éxodo rural: en busca de la civilización.....	179
3.1.3.1. Situación de miseria y sus consecuencias.....	184

3.1.3.2. La mortalidad infantil.....	185
3.1.3.3. Hambre y desnutrición.....	186
3.1.3.4. Falta de medios sanitarios.....	187
3.1.4. Asimilación/Imitación de la cultura occidental por parte de los africanos.....	188
3.1.5. Imitación de la lengua del colonizador.....	192
3.1.5.1. La introducción del francés en Camerún.....	192
3.1.5.2. El francés como símbolo de estatus y vehículo de promoción social.....	192
3.1.5.3. Especificidades del francés de Camerún.....	194
3.1.5.4. Opinión de Calixthe Beyala sobre el uso del francés	196
3.1.6. Consciencia por parte de los africanos de dicha imitación.....	197
3.1.7. Crítica de los blancos por parte de los africanos.....	198
3.1.8. La educación	199
3.1.8.1. El sistema educativo en Camerún.....	200
3.1.8.2. La educación en las obras de Calixthe Beyala.....	204
3.1.8.2.1. Los obstáculos geográficos.....	204
3.1.8.2.2. La visión patriarcal de la sociedad.....	205
3.1.8.2.3. El entorno familiar.....	208
3.1.8.2.4. Desajuste entre los materiales didácticos y las necesidades de las alumnas.....	211
3.1.8.2.5. Un sistema educativo muy exigente.....	211

3.1.8.2.6. Imposibilidad de acceder a un trabajo digno.....	212
3.1.8.2.7. Obstáculos religiosos.....	213
3.1.8.2.8. Obstáculos lingüísticos.....	214
3.1.8.2.9. Obstáculos políticos.....	215
3.1.8.2.10. Consecuencias.....	215
3.1.8.2.10.1. Falta de motivación.....	215
3.1.8.2.10.2. Abandono y fracaso escolar	216
3.1.8.3. La educación como primer paso para la emancipación de la mujer.....	217
3.2. Situación socio-económica en Francia.....	218
3.2.1. Vivienda.....	221
3.2.2. Trabajo.....	224
3.2.3. Situación precaria.....	225
3.2.4. La educación de los hijos en el exilio.....	226
3.2.5. Asimilación cultural forzada.....	228
3.2.5.1. Complejo de inferioridad.....	228
3.2.5.2. Integración social.....	229
3.2.5.3. Consecuencias de dicha asimilación/ imitación.....	231
3.2.6. Consecuencias negativas de la emigración para la mujer africana.....	233
3.2.6.1. La nostalgia.....	233
3.2.6.2. La frustración.....	235

3.2.6.3. La soledad.....	235
3.2.7. Consecuencias positivas de la emigración para la mujer africana.....	236

Capítulo 4. Feminismo y trascendencia en las novelas de Calixthe Beyala.....239

4.1. La religión.....	239
4.1.1. El Cristianismo.....	240
4.1.2. El Islam.....	243
4.1.3. La religión en la obra literaria de Calixthe Beyala.....	244
4.1.3.1 Aspectos negativos del cristianismo: Los profetas.....	244
4.1.3.2. Aspectos positivos del cristianismo.....	246
4.1.3.3. Consecuencias de la introducción de la religión cristiana.....	247
4.1.3.4. El Islam. Desconocimiento y temor.....	249
4.1.3.5. La religión, parte del drama de la colonización.....	250
4.1.3.6. Choque de religiones. En África y la metrópolis.....	252
4.1.3.7 Conclusión.....	255
4.2. Teatro, máscaras, sueños e imaginación en la obra de Calixthe Beyala: En busca de la esencia y la libertad.....	256
4.2.1. Características existencialistas.....	256
4.2.2. La vida es un teatro.....	258
4.2.3. Irrealidad/Ensoñaciones.....	263
4.2.4. La huida: Los sueños y la imaginación.....	267
4.2.4.1. Refugios donde huir.....	272

4.2.4.2. La muerte y el suicidio.....	273
4.2.4.2.1. Muerte en vida/zombies.....	275
4.2.4.2.2. Muertes simbólicas/suicidios.....	277
4.2.5. El espejo, la imagen y los dobles.....	279
4.2.6. Máscaras.....	282
4.2.7. Concepto existencial: el vacío, la nada.....	284
4.2.7.1. La angustia.....	287
4.2.8. El concepto de libertad.....	290

Capítulo 5. Principales Recursos Estilísticos y significado de la escritura para Beyala.....292

5.1. La antítesis.....	292
5.2. La metáfora.....	292
5.2.1. La formación identitaria como una ruta.....	294
5.2.2. La boue	295
5.2.3. El agua y la limpieza.....	297
5.2.3.1. La purificación.....	298
5.2.3.2. Evasión	300
5.2.3.3. El agua como medio para transmitir ideas y encontrarse a sí mismas.....	301
5.2.4. <i>L'Ailleurs</i>	302
5.2.5. Sombras.....	303
5.2.6. Las estrellas/El sol.....	306
5.2.6.1. Libertad.....	307
5.2.6.1. Paz y orden.....	308

5.2.7. Verbos de movimiento y de ruptura.....	309
5.2.7.1. Movimiento.....	309
5.2.7.2. Ruptura.....	310
5.2.8. Métaforas culinarias.....	311
5.3. Personificación del paisaje y del entorno.....	311
5.4. Símil.....	312
5.5. Uso de frases cortas.....	313
5.6. Las repeticiones.....	314
5.7. Monólogo interior.....	314
5.8. Recursos tipográficos.....	315
5.9. Modus operandi y significado de la escritura para Beyala.....	316
5.9.1. La lectura y la escritura en la ficción de Calixthe Beyala como instrumento de liberación.....	320
5.9.2. Escritura violenta.....	322
5.10. La ironía en la obra de Calixthe Beyala.....	325
5.10.1. Marco teórico.....	325
5.10.2. Los recursos irónicos en la obra de Beyala y sus funciones.....	329
5.10.2.1. La ironía para denunciar de manera indirecta...	329
5.10.2.2. La ironía como arma de combate para la denuncia social.....	331
5.10.2.3. La ironía para dar voz a los marginados.....	333
5.10.2.4. La ironía como refugio ante el malestar socio-económico.....	335

5.10.2.5. La ironía como recurso para articular su crítica sobre “los otros” y “nosotros” (los africanos).....	336
5.10.2.6. La ironía para criticar la religión occidental.....	339
5.10.2.7. La ironía como medio para describir lo grotesco..	340
5.10.2.8. La hipérbole.....	341
5.10.2.9. Conclusión.....	344
5.11. Características polifónicas en las novelas de Calixthe Beyala.....	345
5.11.1. Definición de polifonía.....	345
5.11.2. La novela, género polifónico.....	346
5.11.3. La época, el contexto socio-político y la polifonía...	347
5.11.4. Características de la novela polifónica.....	348
5.11.4.1. Múltiples interpretaciones de una misma realidad.....	348
5.11.4.2. El papel del autor y del lector.....	349
5.11.4.3. El argumento y el diálogo.....	351
5.11.4.4. El diálogo y la intertextualidad.....	355
5.11.4.5. Elementos carnalescos.....	359
5.11.4.5.1. El mundo al revés.....	361
5.11.4.5.2. El lenguaje grotesco.....	364
5.11.4.5.3. La ironía como parte del carnaval.....	365
5.11.4.5.4. Las ambivalencias.....	366
5.11.4.5.5. El carnaval y la cultura híbrida...	366
5.11.5 Conclusión.....	367

Conclusiones generales.....	368
------------------------------------	------------

Calixthe Beyala, en busca de la identidad, entre África y Europa

Calixthe Beyala pertenece a la generación de escritoras africanas francófonas que consideran la escritura como un arma para denunciar la terrible situación del continente africano cuyas principales víctimas son las mujeres y los niños. Su escritura es directa y voluntariamente cruda y mordaz. Su obra es una revuelta contra la sociedad pero también contra las propias mujeres por su pasividad, conformismo y mantenimiento de una situación que las consume.

Desde una óptica puramente femenina, la autora, a través de sus novelas, nos sumerge en el universo de la mujer africana tanto en África, concretamente en Camerún, en el contexto del África de las independencias en los *bidonvilles* o barrios de chabolas; como en Francia como inmigrante en los barrios periféricos de París. Su obra es un testimonio vivo de cómo la mujer africana es sometida, violada, explotada, analizada, juzgada, oprimida, golpeada, humillada y cosificada en ambos contextos.

Este tratamiento indigno se debe a los parámetros de la sociedad patriarcal que colocan al hombre en un pedestal y a la mujer a ras del suelo, así como a la ideología imperante, irracional, intolerante e injusta, transmitida culturalmente durante generaciones, que oprime y somete a la mujer, y que es concebida como una verdad irrefutable. Las mujeres africanas se encuentran sumidas en un mundo que no controlan y que no eligieron.

La trágica situación de la mujer africana también viene dada por el malestar socio-económico, fruto de las secuelas de la colonización, la decadencia del continente tras las independencias y el neocolonialismo, que han llevado a la proliferación de la miseria, a un materialismo acérrimo, a la corrupción, a un cambio en las relaciones personales y familiares, en definitiva al desorden y al caos.

En el presente trabajo acompañaremos a la mujer africana en su viaje de búsqueda de identidad tanto en África como en Europa; identidad que le es arrebatada por las numerosas restricciones y yugos de la sociedad africana post-independencia en la que la mujer se convierte en una simple marioneta que sigue los preceptos establecidos.

Analizaremos las causas de la pérdida de identidad de la mujer africana: la visión androcéntrica, la relación con la familia, la religión, el malestar social etc. para, después, analizar las posibles soluciones que sugiere la autora para que sus compatriotas puedan escapar de su

situación o mejorarla sustancialmente (el acceso a la educación, el autoconocimiento, la ruptura con el pasado, el exilio etc.). Del mismo modo, analizaremos los recursos estilísticos de los que la autora se sirve para articular su crítica.

Calixthe Beyala insta a la mujer africana a que tome conciencia de su situación como un primer paso hacia la libertad, a que se atreva a cuestionar los constructos sociales, las tradiciones y restricciones, a que actúe para convertirse en una persona capaz de elegir su propio destino; también a que se ponga a soñar y a escribir otros mundos en los que predomine el amor, la igualdad y el respeto hacia sí misma. Para ello, la novelista anima a sus homólogas a que se unan para luchar juntas contra las injusticias de las que son víctimas.

Introducción

The European critic of African literature must cultivate the habit of humility appropriate to his limited experience of the African world and be purged of the superiority and arrogance which history so insidiously makes him heir to (Achebe, 1975: 4)¹

En un momento en el que la sociedad española se estremece y vibra en respuesta a la violencia de género y a las atrocidades que sufre la mujer en nuestro país, y en el cual la reivindicación y la lucha por los derechos y libertades de la mujer forman parte de nuestra realidad diaria resonando con más fuerza que nunca o quizás siendo más escuchada que nunca; hace que sea un momento idóneo para la presentación de mi trabajo de investigación sobre la escritora Calixthe Beyala.

La autora camerunesa dedica su obra literaria a describir la realidad de la condición de la mujer africana tanto en África como en Europa, a exponer las numerosas causas que dan origen a dicha condición, a mostrar las consecuencias y a proponer soluciones para que la mujer pueda transformar radicalmente dicha realidad. Sus novelas son reivindicativas y denuncian con toda la fuerza de alguien que conoce bien la situación y la ha vivido en primera persona, la terrible situación de la mujer africana tanto dentro como fuera de su continente.

Como afirma Midiohuan, “l’écriture féminine affirme donc la présence de la femme dans la littérature en tant qu’auteur mais aussi en tant qu’héroïne [...] qui voit, vit et dit la condition déplorable de la femme en Afrique comme jamais aucun homme ne peut la voir, la vivre, la dire” (Midiohuan, 2000: 257).

En efecto, Beyala pone en el primer plano de sus novelas a los marginados, los olvidados y los excluidos de la sociedad con los que se identifica: a la mujer y los niños, y profundiza en la problemática de la sociedad post-colonial cuya principal víctima es precisamente la mujer.

Cabe mencionar que no existen estudios pormenorizados de su obra completa en lengua hispana, lo que ha despertado mi curiosidad y me ha animado a realizar esta tesis. Del mismo modo, su obra me cautivó desde el primer momento cuando la descubrí en el curso impartido por la profesora Margarita Alfaro: “Escritoras en el exilio”.

¹ *El crítico europeo de literatura africana debe cultivar la humildad adecuada a su limitada experiencia del mundo africano y eliminar toda la arrogancia y superioridad que ha heredado históricamente.*

Otro de los motivos que me impulsaron a realizar este trabajo es el gran impacto que ha supuesto la obra de Calixthe Beyala en el ámbito de la literatura francófona africana, sobre todo por la valentía de su pluma al describir la condición de la mujer africana tanto en África como en Europa, sin tabúes, de modo directo y con una crudeza y un realismo que no deja a ningún lector indiferente. Emmanuel Matateyou la describe como una escritora que “choque, dérange, trouble, provoque et nargue à la limite ses détracteurs” (Matateyou, 1996: 605) y efectivamente así es.

No obstante, no sólo su obra es polémica sino también su persona. Destaca su espíritu rebelde y provocador. De hecho, la autora ha sido acusada de plagio en varias ocasiones y mantuvo un tormentoso romance con uno de los presentadores más famosos de la televisión francesa, Michel Drucker.

Su figura atrae también porque es una luchadora nata, profundamente comprometida con diferentes causas a través del *Collectif Égalité* para defender no sólo los derechos de las mujeres africanas sino también del pueblo africano en general.

Su obra también tiene un gran valor intercultural: por un lado, por su uso de la lengua francesa siendo escritora africana y, por otro, por su gran conocimiento de ambas culturas: la africana y la francesa. El hecho de que la autora haya pasado toda su infancia en un *bidonville* de África y lleve más de cuarenta años viviendo y publicando en Francia hace que su obra sea verdaderamente interesante; tal riqueza ha supuesto otro de los motivos de mi elección.

En cuanto a las dificultades que he tenido a la hora de confeccionar el presente trabajo, la insuficiencia de estudios y publicaciones sobre Calixthe Beyala en lengua castellana ha sido uno de los principales escollos en cuanto a la labor documental. La mayoría de las obras, artículos, publicaciones sobre la autora y su obra están escritos en francés o en inglés. Es decir, para poder entender y estudiar su obra, es necesario dominar ambos idiomas. Por ejemplo, las citas en inglés las he traducido yo misma, o he tenido que recurrir a traducciones oficiales de los textos.

Han sido fundamentales para sentar las bases de nuestro trabajo de investigación la obra monográfica de Rangira Béatrice Gallimore: *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala: Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne* (1997); la obra de Odile Cazenave: *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain au féminin* (1996); y por último la obra de Irene Assiba d'Almeida: *Francophone African Woman Writers: Destroying the emptiness of silence* (1994).

En cuanto al análisis de los recursos estilísticos, hemos recurrido a las obras de O. Ducrot y M. Bajtín en particular, con el fin de establecer un marco teórico para el estudio de la polifonía en la obra de Beyala; a la obra de C. Bobes y Martine Fernandes: *Les Écrivaines francophones en liberté: Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala* (2007), para el análisis de la metáfora en sus novelas.

Asimismo, han constituido un valioso apoyo bibliográfico para el estudio del uso de la ironía en las novelas de Calixthe Beyala, las obras de Philip Hamon, Dolores Vivero e Inmaculada Díaz Narbona.

También han sido fundamentales para llevar a cabo este trabajo sus dos novelas de ensayo: *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes* (2000) y *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995) en las que la autora insta a las mujeres africanas y occidentales a salir de su letargo y a luchar contra las injusticias que sufren y además denuncia la falta de integración de los africanos en la sociedad francesa; nos han servido también para conocer mejor el punto de vista de la autora sobre diferentes cuestiones y de ese modo entender mejor el mensaje que transmite en sus novelas.

Partimos de la hipótesis de que todas las novelas de Calixthe Beyala comparten un eje común que consiste en la búsqueda de la identidad de la mujer africana. Dicha búsqueda, a través de las diferentes etapas de la vida de la heroína, se traduce en una búsqueda colectiva que emite juicios sobre la sociedad.

El objetivo de nuestro trabajo de investigación es ofrecer una aproximación a la literatura de Calixthe Beyala centrándonos en el tema de la búsqueda de la identidad.

Basándonos en dicha hipótesis, nuestra metodología de trabajo ha consistido, por un lado, en el análisis literario de las novelas del corpus, tanto las novelas principales como las novelas de apoyo y, por otro lado, en el análisis de los recursos estilísticos de dichas novelas.

Hemos utilizado una metodología deductiva, partiendo de una idea o afirmación que surge del eje temático; la hemos apoyado y validado con la documentación bibliográfica, y hemos extraído ejemplos concretos de la obra literaria de Calixthe Beyala que corroboran dicha hipótesis o afirmación.

Dentro del análisis literario, nos hemos centrado en las siguientes cuestiones:

- El estudio de las fuerzas actanciales que obstaculizan el desarrollo de la figura femenina.

En África, tomando como referencia *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Assèze l'Africaine* (1994) y *Le Christ selon*

l'Afrique (2014): la familia, las tradiciones, la religión, la relación madre-hija, la ausencia de la figura paterna, la visión androcéntrica, la relación hombre-mujer, el malestar socio-económico, la política de las independencias y la corrupción, la violencia, la “esquizofrenia” entre modernidad y tradición, la insatisfacción o el deseo de cambio y la miseria de los *bidonvilles* o barrios de chabolas.

En Francia, analizando *Le Roman de Pauline* (2009), *Les Honneurs perdus* (1996), *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000), *Maman a un amant* (1993) y *Le Petit prince de Belleville* (1992), veremos cómo la falta de integración, la desigualdad social, el racismo, los choques culturales, la delincuencia y los embarazos no deseados en los ghettos africanos junto a la nostalgia de su país natal y la imposibilidad de acceder a un trabajo digno acrecientan todavía más la pérdida de identidad.

- El análisis de la coordenada espacio-temporal: por una parte, la etapa vital en la que acontecen los hechos que se nos cuentan, si se trata de la vejez, la adolescencia, así como los flashbacks al pasado, las ensoñaciones y evocaciones, el temor al futuro etc.; por otra parte, el escenario en el que se desenvuelven los personajes: París en su diversidad (los “beaux quartiers” *versus* los *bidonvilles* africanos), pueblos *versus* grandes ciudades, los burdeles, el paisaje africano *versus* el paisaje de la metrópolis, así como los rincones secretos hacia los que las heroínas se dirigen para escapar de la triste realidad en la que viven.

A continuación expondré los distintos bloques y apartados que componen mi tesis, dando así una visión panorámica del trabajo realizado.

En el primer capítulo presentaremos a la autora y haremos un breve recorrido por la historia de la literatura africana francófona centrándonos en la literatura del África Negra y en particular en la literatura escrita por mujeres.

La autora al igual que muchas de sus heroínas vivió en primera persona la miseria del África de las independencias y realizó un viaje no sólo físico sino también de transformación personal a Francia donde pudo optar a una vida mejor, acceder a la educación y desarrollarse como escritora. Asimismo, expondremos su compromiso social: ayudando a las minorías y a los inmigrantes de raza negra en Francia; su compromiso con la lengua francesa arguyendo a favor de su uso por parte de los escritores francófonos como instrumento de expresión literaria así como el uso del francés por los africanos francófonos en general como instrumento de comunicación y

promoción y, por último, su compromiso feminista siempre defendiendo a la mujer y promoviendo una mejora de su situación vital tanto dentro como fuera del continente africano.

Posteriormente, haremos una breve descripción de las novelas en las que se centra nuestro estudio y de los temas específicos sobre los que tratan en relación a nuestro análisis literario.

En cuanto a la literatura africana francófona podemos decir que desde sus comienzos los escritores han luchado por tener el turno de palabra. Al principio, fueron los escritores masculinos los querían arrebatarse la palabra a la administración colonial, ya que lo que se escribía sobre el continente era una realidad contada bajo la perspectiva de los colonizadores, y los africanos sentían la necesidad de contar su propia realidad como ellos la veían y vivían. Más adelante, fueron las mujeres escritoras las que quisieron hacer lo mismo con respecto a sus homólogos masculinos y escribir sobre la realidad de la mujer africana bajo su óptica y no la masculina.

Tanto los escritores como las escritoras tuvieron que luchar para recuperar su voz tras un largo silencio impuesto y superar un gran sentimiento de inferioridad potenciado por el sistema colonial.

En este capítulo haremos una breve introducción a la literatura africana francófona masculina. Veremos cómo en los comienzos hubo una exaltación de los valores africanos y un rechazo a la arrogancia y superioridad de la cultura europea fomentadas por el sistema colonial. Comprobaremos también que el movimiento de la Negritud y la creación de la revista *Présence Africaine* fueron fundamentales para la eclosión de las letras en el África Negra.

A partir de los años 50, cabe destacar que la literatura se vuelve más militante y la tradición se convertirá en el tema fundamental de las obras de esta época para luego dar paso a la era del desencanto en los años 60 en donde los escritores plasman en sus obras literarias su enorme frustración y decepción con la situación del continente africano tras las independencias. Posteriormente, la cuestión del exilio tanto interior como exterior será la mayor preocupación de los escritores francófonos africanos. El género por excelencia de los escritores africanos será la poesía mientras que el de las mujeres será la novela.

No obstante, nuestro trabajo quiere dar protagonismo a la mujer escritora por lo que no nos alargaremos en el análisis de la literatura masculina para así centrarnos en las diferentes etapas de la literatura africana francófona escrita por mujeres.

Las mujeres africanas cuyo papel era fundamental en la tradición oral, pierden todo su poder con la llegada de la colonización y las religiones al África Negra y quedan relegadas a un segundo plano, silenciadas y marginadas, en cuanto a expresión oral y escrita se refiere, hasta que a partir de los años 50 irrumpen con fuerza en la literatura.

Analizaremos las dos grandes generaciones de escritoras francófonas africanas, la de los años 50 en adelante y la de los años 80 en adelante a la que pertenece Calixthe Beyala. Al igual que sus homólogos masculinos pasaron de una fase de reappropriación y afirmación de la palabra, a una segunda fase mucho más militante, reivindicativa y mordaz. La segunda generación de escritoras africanas se caracterizará por el uso de un lenguaje mucho más transgresor y el uso de la polifonía.

Al final del primer capítulo analizaremos el uso del francés por parte de las escritoras africanas. Veremos lo que supone para las escritoras francófonas escribir en lengua francesa: normalmente se trata de un medio para llegar a un público más amplio, y reflexionaremos sobre la escasa acogida que las novelas de escritoras africanas francófonas tuvieron en Occidente en sus comienzos con la excepción de Assia Djebar y Nadine Gordimer. Por último, hablaremos de lo que opina Calixthe Beyala sobre el uso del francés como lengua de escritura y lo que supone para ella vivir en Francia, su país de acogida.

En el segundo capítulo desarrollaremos las principales causas de la pérdida de identidad de la mujer africana. La primera causa es la sociedad patriarcal del África de las independencias que sitúa al hombre en un pedestal y a la mujer a ras del suelo donde no tiene voz, valor ni poder. El hombre en dicha sociedad es un hombre arrogante, violento, que abusa de su supremacía frente a la mujer. La mujer africana desarrolla un sentimiento de inferioridad y una dependencia extrema del hombre sin el que su vida carece de sentido en la sociedad en la que vive.

Del mismo modo, los padres de las heroínas de Beyala se suman a la imagen decadente del hombre africano que nos describe Beyala y maltratan, humillan e incluso violan a sus hijas. En otros casos, simplemente las abandonan. La ausencia de un padre que las quiera y las proteja crea en las heroínas una falta de autoestima y seguridad, y les impide tener un referente de amor y cariño en sus vidas.

Otra de las causas de la pérdida de identidad y otra de las presiones que sufre la mujer africana en la sociedad de las independencias es la imposición del matrimonio y

la maternidad. No tiene elección. El no casarse y no tener hijos la lleva irremediablemente al margen de la sociedad. Como insinúa Beyala la obligación de casarse y procrear es otra de las estrategias de la sociedad patriarcal para someter a la mujer.

Por ello, Calixthe Beyala quiere que la mujer africana tome conciencia de que existen alternativas a casarse o tener hijos aunque esto suponga el rechazo de su comunidad. Ahora bien, en algunos casos, la maternidad tiene un efecto positivo, como en el caso de Tanga que adopta a un niño y este hecho le devuelve el sentido de su vida al experimentar una ternura y un amor incondicional que le han sido negados toda su vida y además le sirve para recuperar su infancia perdida. De la misma manera, la maternidad es una estrategia de la mujer africana para conservar al hombre hedonista e infiel de la sociedad de las independencias que nos describe Beyala.

Desarrollaremos también el tema del sexo, tema recurrente en las novelas de la autora. Es un tema conflictivo puesto que las heroínas lo utilizan como forma de evadirse de la realidad o como modo de vida mediante la prostitución. Además cabe destacar que las relaciones sexuales aparecen en las novelas de Calixthe Beyala como un acto violento cuya misión es la procreación y donde el hombre es el único que obtiene placer. Beyala anima a la mujer africana a explorar y disfrutar de la sexualidad, a erradicar los tabúes y prejuicios existentes en la sociedad.

La búsqueda de la libertad sexual de la mujer africana es tan sólo una parte de una búsqueda más profunda y general de libertades y derechos.

El cuerpo no pertenece a la mujer africana, es la sociedad quien lo manipula y lo utiliza para beneficiarse económicamente a través del sistema de dotes o la prostitución o con el fin de procrear y dar placer al hombre en una sociedad falocrática. Uno de los primeros pasos que tiene que dar la mujer africana para recuperar su esencia y su libertad es reapropiarse de su cuerpo.

En la misma línea de ideas, examinaremos la figura de la prostituta en las novelas de Calixthe Beyala. Es la única mujer que aparece en las novelas con una cierta autonomía. En efecto, no acepta las humillaciones ni la sumisión al hombre a pesar de ser la mujer más objeto. Analizaremos también el papel de la prostitución en Camerún y cómo, en la mayoría de casos, se convierte en el único modo de supervivencia para la mujer africana inmigrante en Francia.

Dentro de este marco, otro de los factores clave que usurpa a las heroínas de su identidad son las tradiciones degeneradas. Algunas tradiciones que antiguamente tenían

un valor cultural o ritual se han convertido en uno de los elementos más poderosos del control patriarcal y en un valor de cambio a nivel económico. Simbolizan los valores del pasado pero van en contra de las libertades y derechos de la mujer. Profundizaremos en algunas de las tradiciones degeneradas que aún persisten en el continente africano como la ablación genital, la prueba del huevo o el planchado de pechos.

No sólo las tradiciones degeneradas despojan a la mujer africana de su identidad sino también la terrible violencia de la que es víctima: violencia por parte del hombre, conflicto psicológico por el contraste entre modernidad y tradición etc.

Otro tema fundamental en las novelas de Calixthe Beyala es la relación madre-hija. Las madres se han convertido en aves rapaces capaces de someter, vender y humillar a sus hijas con tal de escapar de la miseria y del malestar social que las carcome.

La abuela, en cambio, aparecen como una figura positiva que se preocupa por las heroínas, las quiere y las ilumina en su camino con su sabiduría y experiencia.

En el tercer capítulo, analizaremos la realidad del escenario en el que nos sumerge Beyala, los barrios de chabolas donde viven las heroínas en el contexto post-independencias. Con dicho fin, examinaremos los factores que afectan la vida de la mujer africana como la terrible miseria, la corrupción, las secuelas de la colonización, la mortalidad infantil, la falta de medios sanitarios, etc.

En relación con lo indicado anteriormente, nos centraremos también en la obsesión por imitar a los blancos, la extraña relación veneración/odio hacia ellos, la hipervaloración de todo lo francés, la introducción y el desarrollo de la lengua del colonizador y las peculiaridades del francés de Camerún.

Por último, abordaremos el tema de la educación. De hecho, la educación se presenta como el primer trampolín para que la mujer africana pueda cambiar de vida y desarrollar su identidad. Analizaremos el sistema educativo de Camerún, sus deficiencias, el bilingüismo en el país y las dificultades que encuentra la mujer africana para acceder a la educación como obstáculos geográficos, lingüísticos, sociales o familiares.

Más adelante, cambiaremos de escenario para trasladarnos a la antigua metrópolis donde algunos de los problemas a los que se enfrenta la mujer africana seguirán siendo los mismos que en África (situación precaria, miseria, prostitución,

abuso de poder masculino etc.), pero surgirán otros nuevos: el racismo, la desigualdad social, la falta de integración, los trabajos precarios, la vivienda, la educación de los hijos en el exilio, los choques culturales, etc.

Mostraremos también algunos de los principales sentimientos que afloran en las heroínas cuando emigran a Francia como la soledad, la frustración o la nostalgia.

No obstante, resaltaremos algunos aspectos positivos de la inmigración para la mujer africana como la emancipación económica, la pérdida de poder del hombre africano, el acceso a la educación o la esperanza de poder alcanzar una vida mejor.

En el cuarto capítulo, nos centraremos en el tema de la religión tomando como principal referencia la novela *Le Christ selon l'Afrique* (2014). Haremos un breve repaso histórico de la introducción del Islam y el Cristianismo en Camerún para más adelante centrarnos en la religión en las novelas de Calixthe Beyala. Veremos de qué manera la religión, como un elemento más de la colonización, ha afectado a las estructuras sociales africanas y en particular al papel de la mujer dentro de las mismas.

En la segunda parte del Capítulo 4 analizaremos hasta qué punto las novelas de Calixthe Beyala son de corte existencialista ya que tratan temas fundamentales del existencialismo como el paso del tiempo, el vacío, el absurdo, la muerte etc. y veremos también cómo la autora utiliza diversos símbolos: la vida como un teatro en la que todos son actores que representan el papel que les asigna la sociedad, el espejo, las máscaras, los dobles etc. para denunciar la falta de identidad de los africanos y en particular de la mujer africana.

Por otro lado, veremos cómo la vida de las heroínas por su dramatismo parece más irreal que real. De igual modo, examinaremos los elementos surrealistas, sobrenaturales y fantásticos que aparecen en las novelas de Calixthe Beyala y que suponen una vuelta a las raíces de la cultura africana.

De hecho, las heroínas recurren a los sueños y a la imaginación para evadirse de la cruda realidad y soñar con la posibilidad de una vida mejor. El primer motor de un cambio de vida para la mujer africana pasa por la imaginación. Abordaremos el tema de la huida tanto física a través del exilio como mental a través de la imaginación como posible solución de vida para la mujer africana. Descubriremos también los lugares especiales a los que las heroínas escapan para reflexionar. Veremos como la mujer africana se encuentra en permanente búsqueda de la libertad.

Nos centraremos también en el tema de la muerte, muy presente en las novelas de Calixthe Beyala. La muerte aparece por un lado como la única salida de las heroínas frente a su terrible situación vital y, por otro lado, encontramos muertes simbólicas: una parte de la mujer africana y de la sociedad africana debe morir para dar paso a un futuro donde la mujer mejore su situación.

En el capítulo 5 y último capítulo, analizaremos los recursos estilísticos recurrentes en las novelas de Calixthe Beyala haciendo especial hincapié en el uso de la ironía, la metáfora y la polifonía en el corpus de novelas de nuestro estudio. También abordaremos otros recursos como el símil, el monólogo interior, los símbolos, etc. intentando descifrar el significado que tienen dentro del marco general de su obra literaria.

En primer lugar, la metáfora ha sido objeto principal de nuestro análisis. Dicho recurso está muy presente en las novelas de Calixthe Beyala: la vida de la mujer africana es una ruta ya trazada de donde la mujer no puede escapar y la sociedad es un teatro donde todos los personajes son actores representando el papel que se les impone.

En segundo lugar, analizaremos la ironía. La ironía está presente en todas las novelas estudiadas como respuesta a la supremacía del opresor y de la figura masculina; como un arma para cuestionar al colonizador y a los colonizados así como para acentuar su denuncia contra la terrible situación socio-política de la sociedad de las independencias y en particular la situación de la mujer. La autora utiliza también dicho recurso para mostrar la falta de autoconciencia de algunos de los personajes que representan a las diferentes voces de la sociedad; para criticar la hipocresía de la sociedad; para emitir juicios que no se podrían expresar de otro modo; para dar voz a los que no la tienen o para cuestionar las tradiciones y reafirmar la identidad de la mujer del África de las independencias. La ironía sirve para provocar un mayor efecto dramático en algunas ocasiones, y en otras, para suavizar la crudeza de los acontecimientos que viven los personajes.

Por último, analizaremos la polifonía en su obra. Ciertamente, la autora muestra su resistencia frente a los parámetros narrativos monovocales y sus novelas se convierten en un mosaico de voces y puntos de vista a través de las heroínas y de los personajes secundarios. Cada una de las voces de la novela tiene su propia perspectiva, su propia validez y su peso narrativo dentro de la novela. El lector no percibe una sola realidad sino un abanico de realidades contempladas por los diferentes personajes. El

texto aparece como una interacción de distintas perspectivas e ideologías, lo cual constituye un recurso estilístico muy utilizado por las escritoras francófonas del África subsahariana.

La autora hace uso en sus novelas de dichos recursos estilísticos (la polifonía, la ironía y la metáfora entre otros) para perfilar con mayor precisión, como si de un dibujo se tratase, el retrato de la vida de una mujer africana en Camerún o en Francia como inmigrante, desde la niñez/adolescencia hasta la edad adulta. Como veremos a lo largo de este trabajo, los personajes o heroínas en sus diferentes novelas, mujeres africanas, aún llamándose de distinta manera y teniendo distintos orígenes, comparten los mismos problemas y experimentan las mismas situaciones.

Es decir, a través de las vivencias de personajes individuales, la autora pretende presentar una situación global, vivida por todas las mujeres africanas, que hay que erradicar y transformar. Como expresa Díaz Narbona,

Los escritores africanos ya no se contentan con describir sus problemas, ahora utilizan todas las armas escriturales, todas las estrategias literarias que tienen a su alcance - lo grotesco, lo obsceno, la trasgresión de las leyes de la lisibilidad, la hibridación de géneros - para traducir su malestar y el de las sociedades africanas actuales (Narbona, 2007: 87).

Veremos cómo, para Calixthe Beyala, la obra literaria cobra extrema importancia al convertirse en el lugar de resistencia donde todo se puede decir abiertamente, sin miedo. Es el lugar de revelación, de hipótesis, de soluciones imaginarias para la mujer oprimida. Es un lugar de exilio donde la mujer se refugia y forja su identidad.

Quería expresar mi profundo agradecimiento a la profesora Margarita Alfaro por haberme descubierto a las escritoras francófonas y haberme dirigido el Diploma de Estudios Avanzados; a André Bénit, mi director de tesis, por su apoyo, generosidad, amabilidad, paciencia y buena disposición y por último, a mi padre por haberme inculcado desde pequeña la pasión por la lectura y el amor a las pequeñas cosas y por supuesto a mi madre por haber estado siempre a mi lado.

Capítulo 1.

Vida y obra de Calixthe Beyala en el contexto de la literatura africana femenina

1.1. Presentación de Calixthe Beyala

Calixthe Beyala es una de las escritoras francófonas más prolíficas y con mayor acogida entre el público y la crítica. De hecho, ha recibido numerosos premios entre los que se encuentran el Gran Premio Literario del África Negra por su novela *Maman a un amant* (1993); el premio François Mauriac de la Academia francesa y el Premio Tropique por su novela *Assèze l'Africaine* (1994); el Gran premio de novela de la Academia francesa por *Les Honneurs perdus* (1996) y el Gran Premio de Unicef por *La petite fille du réverbère*. Escribió su primera novela a los 23 años, *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), y su última novela, *Le Christ selon l'Afrique*, fue publicada en 2014; en esta, trata el tema de la introducción de la religión cristiana en el África negra.

Sin duda, sus novelas más autobiográficas son *La petite fille du réverbère* (1998) que narra la infancia de Tapoussière, una niña de 11 años que vive en la periferia de Douala, y *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007) en la que plasma su relación con el productor de televisión Michel Drucker, hombre blanco parisino, y evoca todos los choques culturales y raciales que dicha relación conllevó.

Calixthe Beyala nació en Doula (Camerún) en 1961. Su infancia está marcada por la extrema pobreza. Sexta de una familia de doce hijos, vivió separada de sus padres y al cuidado de su hermana mayor. Su abuela jugó un papel fundamental en los primeros años de su niñez, se encargó de su educación y solía contarle historias cada noche bajo las estrellas.

Como veremos, la ausencia de la figura paterna y la inexistente relación entre madre-hija, hechos que afectaron la adolescencia de la autora, son temas recurrentes en todas sus novelas.

Vivió en primera persona las secuelas de la colonización tras las independencias; se puede decir que Calixthe Beyala es una “hija de las independencias”. Por ello, la colonización de Camerún marca la vida y la obra de la autora.

Los primeros asentamientos europeos en Camerún fueron portugueses, de donde viene el nombre del país: el descubridor Fernando Po llamó al río Wouri “*de camaroes*” porque estaba lleno de dichos crustáceos. Los portugueses comenzaron con la explotación de la caña de azúcar y el comercio de esclavos, sin embargo la malaria

impidió la expansión de dichos asentamientos. Más tarde, el país fue colonizado por los alemanes, en 1885 y la Conferencia de Berlín adjudicó Camerún a Alemania.

Dicha época estuvo marcada por una sangrienta guerra entre los dualas (pueblos de la costa norte) y los alemanes, que duró cuatro años (1897-1901) y que supuso la muerte de miles de cameruneses. Posteriormente, los alemanes perdieron la colonia como consecuencia de una batalla en la Gran Guerra de 1918. Seguidamente, Francia e Inglaterra invadieron Camerún, los franceses tomaron el 75% del territorio y los ingleses el resto. Francia instauró una política de asimilación e Inglaterra la llamada *indirect rule* que consistía en un sistema de protectorados.

La tensión entre potencias coloniales favoreció la creación de movimientos populares pro-independencia. Se creó la UPC (Unión Popular de Camerún) liderada por Rubem um Nyobé. Tras numerosas protestas, el partido fue suprimido y su líder asesinado. Finalmente, en 1960, con la ayuda del presidente Alhaji Ahmadou Ahijdo, la parte francesa de Camerún obtuvo la independencia creándose la República Federal de Camerún a la que después se sumó la parte inglesa. Fue la primera de las 18 colonias africanas en acceder a la independencia.

En 1982, tras varios intentos golpistas, Alhaji fue sustituido por Paul Biya, que ha gobernado hasta ahora, encarcelando a los líderes de la oposición como en el caso de Fru Ndi en 1992, y como resultado de fraudulentas elecciones en varias ocasiones. Incluso en 2008, el parlamento aprobó una enmienda a la Constitución, que permitía a Biya presentarse a un nuevo mandato en 2011, además de otorgarle impunidad sobre sus actos mientras ocupe el cargo.

Como veremos, Calixthe Beyala critica duramente al gobierno en sus novelas y se refiere a Biya de manera sarcástica “le président démocratiquement élu à vie” (Beyala, 1996: 192). Analizaremos a través de las novelas cómo las independencias supusieron un cambio de los que ostentaban el poder pero el país siguió yendo a la deriva. Tras una primera fase de esperanza donde se creía que estos nuevos estados soberanos e independientes mejorarían las condiciones de vida de los africanos, los africanos se sumieron en una etapa de desencanto y frustración.

Inestabilidad social, corrupción, crisis económica por la devaluación del franco, abuso de poder de las fuerzas policiales, ineficiencia judicial, extrema pobreza, forman parte del semblante del África subsahariana de las independencias. De hecho, en 1999,

un informe de Transparencia Internacional situó a Camerún como el segundo país más corrupto del mundo (2006: 156).

En una de sus novelas, *Les arbres en parlent encore* (2002), la autora hace hincapié en el tema de la colonización. Édène, la protagonista, narra la historia de los primeros asentamientos europeos en Camerún y cómo afectaron las vidas de sus habitantes.

Aún así, Calixthe Beyala fue una privilegiada ya que tuvo acceso a la educación. Su hermana le financió los estudios. Como ella misma cuenta en una entrevista, al igual que Pauline, el personaje de su novela *Le Roman de Pauline* (2009), al principio no quería ir a la escuela y se ausentaba continuamente, hasta que un asistente social le hizo comprender lo importante que era la educación para su futuro (Amina 1992).

Su nombre, Calixthe, que es masculino, le sirvió para poder acceder a estudios de ciencias en el Lycée polyvalent de Bonabery. Este instituto se fundó en 1972, fruto del acuerdo de cooperación entre Camerún y Canadá y se encuentra en la capital, Douala. Fue allí donde Calixthe Beyala descubrió su pasión por la escritura y las matemáticas.

A los 17 años emigró a Francia donde obtuvo su Bachillerato, se casó y comenzó sus estudios universitarios en gestión y letras que posteriormente abandonó para dedicarse profesionalmente a la escritura. En ese sentido, sigue siendo una afortunada ya que es una de las pocas escritoras africanas francófonas que viven de su pluma y ha recibido numerosos premios por ello.

Sus comienzos en Francia no fueron fáciles y tuvo que hacer frente a algunas situaciones de acoso sexista. También vivió en España algunos años con su primer marido. Actualmente sigue viviendo en París, en el mismo barrio al que se mudó a su llegada a la metrópolis. Tiene dos hijos de su primer matrimonio, Edwy y Lou.

1.1.1. La inmigración camerunesa en Francia

El malestar socioeconómico al que hemos aludido y que afecta mayormente a mujeres y a niños y la extrema pobreza en la que está sumida el país, que junto al Congo, Chad, Gabón y la República Centroafricana es uno de los países más endeudados del planeta, lleva a los habitantes a considerar la emigración como “un acte rationnel” (Bredeloup, 2008), y por esa razón muchas mujeres emigran a la antigua metrópolis en busca de una vida mejor, entre ellas Calixthe Beyala.

Francia cuenta con numerosos inmigrantes cameruneses. Según el periódico *Le Parisien*,

Le Cameroun est le premier pays d'Afrique Subsaharienne en termes de flux annuel d'immigration vers la France (4.800 titres de séjour par an) et le 4^e en termes d'importance de sa communauté présente sur le sol français, 36.000 personnes en 2007 (*Le Parisien*, 21 de mayo, 2009).

De hecho, el 21 de mayo de dicho año, Francia firmó un acuerdo en Yaoundé para gestionar dichos flujos migratorios y facilitar las condiciones de vida de los jóvenes cameruneses en Francia. Este tema lo desarrollaremos en mayor profundidad en el capítulo del malestar socioeconómico.

Como ya señalamos, una vez instalada en Francia, Beyala tuvo un largo y polémico romance con el presentador y productor francés Michel Drucker, que relata en su novela *L'Homme qui m'offrait le ciel* (2007). En 2008, Beyala lo denunció por no haber retribuido su colaboración en el libro de entrevistas filosóficas con Régis Debray que escribió el presentador. En 2009, perdió el proceso pero, en enero de 2011, Drucker fue condenado a pagarle 40.000 euros a Calixthe Beyala.

En varias ocasiones Beyala ha sido acusada de plagio: la primera vez, se le condenó por plagiar parcialmente en su novela *Le Petit prince de Belleville* (1992) la novela *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* del americano Howard Buten, publicada en 1981; y una segunda vez fue acusada por el periodista francés Pierre Assouline que consideraba que *Les Honneurs perdus* (1996) plagiaba parcialmente *La route de la faim* (2004) del angloamericano Ben Okri. Calixthe Beyala expresó al respecto: “Deux écrivains qui ont connu la même Afrique, les mêmes situations, peuvent avoir à des moments différents les mêmes illuminations” (Beyala, *Le Figaro*, 1997). La Academia francesa salió en su defensa, sosteniendo que “tout le monde a plagié, de Corneille à Stendhal” (*Le Figaro*, artículo publicado el 23 de Mayo de 1998).

Al igual que algunos de sus personajes, ella también se encuentra entre dos mundos: Camerún, su país de origen, y Francia que le ha dado la posibilidad de formarse y escribir.

Para ella, Francia fue un espacio de emancipación, especialmente porque, en su país de adopción, el aprendizaje de la lectura y de la escritura fue mucho más fácil así como su desarrollo como escritora. Sin embargo, no se olvida de sus raíces: “Je suis africaine, même si je vis à Paris. On n'oublie pas ses racines comme cela” (Matateyou, 1996: 324).

Asimismo, en sus novelas evoca y recrea con nostalgia el paisaje africano, en contraposición al de la metrópolis. Sin embargo, no se plantea volver a vivir en el continente africano:

Que va devenir cette terre qui va bientôt mourir ? C'est un peuple qui me fait honte car nous sommes les seuls au monde à ne pas pouvoir nous en sortir. L'Afrique est folle. On y est tous fous. Quand j'y vais, je deviens un peu folle. Je ne pourrais pas vivre en Afrique (Matetayou, 1996: 56).

1.1.2. Compromiso social

Además de escribir, Calixthe Beyala está entregada a numerosas causas, es portavoz del *Collectif Égalité*, fundado en 1998, que denuncia la falta de representación de las minorías visibles dentro del panorama audiovisual, económico y social francés. A través de esta asociación, promueve la integración de los hombres y de las mujeres de raza negra en los medios e instituciones francesas. También son miembros de dicha asociación el humorista Dieudonné, el cantante Manu Dibango y el director y realizador Luc Saint-Éloy. El Colectivo ha emprendido numerosas acciones: por ejemplo, en 1998, puso una denuncia contra le Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) y el gobierno francés por la ausencia de personas de raza negra en los medios de comunicación. A raíz de esta acción, el Colectivo fue recibido por el presidente del Consejo, Hervé Bourges. Posteriormente, en 2000, Calixthe Beyala subió al escenario junto a Luc Saint-Éloy, comediante y realizador francés originario de Guadalupe, en la ceremonia de los César para volver a reivindicar una mayor presencia de las minorías en los medios franceses y para rendir homenaje a la actriz de raza negra Darling Légitimus, recientemente fallecida, que no había sido mencionada entre los actores de comedia desaparecidos el año anterior.

En una entrevista del presentador Allain Jules a Calixthe Beyala en DIAF-TV, la autora denuncia la falta de imágenes de personas de color en los medios audiovisuales franceses que permitan a los niños de raza negra construirse una identidad: “Pourquoi il n'y a pas un journaliste noir dans les médias, les médias nationaux qui fonctionnent avec nos impôts et la redevance” (Amina, 1998).

Asimismo, es la presidenta del Movimiento Africano-Francés, fundado en junio de 2011, que cuenta con 40.000 miembros y cuyo objetivo es velar por unas mejores relaciones entre Francia y África así como por unas mejores condiciones de vida para los inmigrantes africanos en Francia.

Calixthe Beyala reivindica los derechos de los ciudadanos africano-franceses que representan un 15% de la población y que son excluidos del debate nacional. Se refiere a empresarios, intelectuales, artistas, políticos, trabajadores, etc. que contribuyen con el país tanto económicamente como intelectualmente y que no están representados en la sociedad (Amina, 2001).

También está comprometida en la lucha contra el sida: según las estadísticas de Onusida, de los 33,6 millones de afectados del planeta, 23,3 millones viven en el continente africano, y concretamente, en Camerún hay 600.000 afectados por el sida y sólo un 50% de los mismos tiene acceso a tratamientos.

A principios del año 2000, Calixthe Beyala realizó una campaña contra el sida a través de la francofonía. Dicha campaña, apoyada por diversas personalidades, ministros y por el ex-Secretario de las naciones unidas Butros Butros Ghali, hizo que el sida se convirtiera en una de las mayores preocupaciones de los dirigentes del continente africano (consultado en calixthe.beyala.free.fr).

Asimismo, defiende la creación de una “Maison des peuples d’Afrique” que sirva para promover y reforzar los lazos de cooperación económica, cultural y social entre África y otros pueblos del mundo.

Ha sido premiada por su participación en la Coordinación francesa por el Decenio de la Cultura, de no violencia y de paz, con el premio de la Acción Comunitaria en 2000 y con el premio Génova 2002.

1.1.3. Compromiso con la lengua francesa

En cuanto a la elección de la lengua de escritura, Calixthe Beyala utiliza el francés, aunque, como ella misma expresa, no quiere que la consideren francófona porque “c’est un ghetto qui tue l’écriture des écrivains africains” (Gallimore, 1997: 202). De hecho, se considera una escritora sin más, que utiliza el francés como instrumento de comunicación ya que, por su elasticidad, le permite expresar sus tradiciones y su cultura:

Pour moi, le français n’est pas seulement la langue de Baudelaire, il est aussi la langue des Africains, en ceci que nous pouvons la retransformer, la pressurer et la recharger de notre culture, et ainsi en faire ce que nous voulons (Gallimore, 1997: 190).

No obstante, apoya la organización internacional de la francofonía que desde 1970 promueve la unión de los países de habla francesa, la difusión de la cultura y la

lengua francesa y la expansión de la democracia en los países miembros. Se ha presentado en dos ocasiones a la candidatura de Secretaria general de dicha organización, en 2001 y 2010. Para Calixthe Beyala, la francofonía es

un instrument important de démocratisation et de développement des pays, de solidarité, et d'échange entre le Nord et le Sud. Avoir une langue en partage ne signifie pas seulement la parler, il convient aussi de cultiver et de développer un lien particulier (Amina, 2001).

Crítica que la organización está muy institucionalizada, y le gustaría que fuera más popular y se ocupara de problemas concretos como la miseria, la educación o la creación de colegios y hospitales. Por ese motivo, se ha presentado a dicha candidatura en dos ocasiones (Amina, 2001).

Además del francés, habla sango, la lengua nacional de la República centroafricana, pidgin, español y algunas lenguas africanas.

1.1.4. Compromiso feminista

Como desarrollaremos, para Calixthe Beyala, la escritura es el medio para plasmar la “révolte inexprimée”, donde puede denunciar sin tapujos la terrible condición de la mujer africana y ofrecer soluciones imaginarias que ayuden a la mujer a liberarse de su trágica situación. Su escritura permite liberar el cuerpo de la mujer, pero también emancipar su voz.

Forma parte de una tradición ya que destacan otros autores africanos francófonos que también denuncian la situación de la mujer en el continente africano: el camerunés Mongo Beti en su obra *Perpétue et l'habitude de malheur* (1974), el congoleño Henri Lopès en sus obras *La nouvelle romance* (1976) y *Sur l'Autre rive* (1992) y la senegalesa Awa Thiam en su famosa obra *La Parole aux négresses* (1978).

Entre las autoras contemporáneas del África subsahariana destacan

- la nigeriana Buchi Emecheta con su novela *Las delicias de la maternidad* (2004) que se desarrolla en la época colonial y en la que la escritora hace referencia a la participación de los africanos en los conflictos armados. En sus novelas, trata también la situación de la mujer tanto en su país natal como en Gran Bretaña, haciendo especial hincapié en el tema de la maternidad. Al igual que Calixthe Beyala, Emecheta vivió la ausencia de la figura paterna ya que se quedó huérfana cuando era una niña;

- la senegalesa Mariana Bâ y su obra *Mi carta más larga* (2003) donde trata elementos de la sociedad senegalesa que hacen que la mujer se encuentre en una situación de subordinación frente al hombre, como es la poligamia y la imposición del matrimonio no deseado. Como Calixthe Beyala, no tuvo relación con sus padres y fue educada por sus abuelos;
- la ghanesa Amma Darkob y su novela *Más allá del horizonte* (2003), donde, como Beyala, denuncia la corrupción y los sobornos existentes en la sociedad de las post-independencias y las tradiciones degeneradas que impiden a la mujer evolucionar. Vivió en Alemania. pero más tarde regresó a Ghana donde vive actualmente;
- por último, Fatou Dione; al igual que Calixthe Beyala es “una hija de las independencias”; en su novela *En un lugar del Atlántico* (2004) narra como la miseria, las enfermedades y la corrupción del gobierno conducen a sus personajes al exilio y describe su vida como inmigrantes. Como Calixthe, ella misma emigró a Francia; en su novela crítica la hipocresía y el racismo de la sociedad francesa.

Todas estas autoras son feministas en el sentido expresado por Irène Assiba d’Almeida:

Si par féministe, on entend une prise de conscience de la femme réalisant qu’elle fait partie d’un groupe social opprimé en raison de son “sexe” et ayant une ferme volonté de chercher les moyens individuels ou collectifs pour combattre cette oppression, alors le discours de la grande majorité des écrivains de l’Afrique noire se situe bel et bien dans un courant féministe (Assiba, 1994: 50).

El tema central de la obra de Beyala, que comparte muchas analogías con las escritoras que acabamos de mencionar, es la búsqueda de la identidad femenina tanto en el continente africano como en Europa. Como apunta Landry Wilfrid Miampika,

la littérature est sans aucun doute l’un des espaces où un discours émancipateur de la femme s’élabore. Les œuvres de Calixthe Beyala évoquent souvent l’exil intérieur/extérieur et géographique - comme voie et choix pour dire la femme. Elle témoigne à partir de la femme, par fiction interposée, de la difficulté de l’insertion sociale, politique et intellectuelle dans la société africaine. Son écriture reproduit l’exil de la femme comme une traversée face à la violence structurelle latente. La vie du sujet exilé y apparaît comme un parcours jalonné d’expériences - psychologiques et sociologiques - douloureuses et déracinantes; ce parcours n’est pas moins une confrontation identitaire avec l’Autre, donc avec soi-même, mais surtout une succession de rites initiatiques pour acquérir une biographie (*Africultures* 1999, 15: 40).

Identidad perdida por diversos factores.

En primer lugar, por el malestar socio-económico en el que vive el continente tras la colonización y las independencias y cuya principal víctima es la mujer. La precariedad y la miseria existentes, la corrupción de los gobiernos, la insalubridad de los *bidonvilles* son obstáculos que impiden a la mujer africana desarrollar su identidad. La sociedad le impone silencio, no tiene voz, su opinión no cuenta, no tiene acceso a la educación, ni a un destino diferente al que han tenido las mujeres de su entorno generación tras generación.

En segundo lugar, por la sociedad falocrática: la mujer africana pertenece a una sociedad donde el hombre tiene el poder absoluto, donde la mujer está completamente sometida y toda su existencia, su destino, su identidad, su ser, dependen de él. La mujer no tiene poder de decisión, el hombre y su comunidad deciden por ella, deciden su destino. La mujer es víctima de una violencia atroz por parte del hombre. Como veremos, sólo las prostitutas y las *madames* aparecen en las novelas de Calixthe Beyala como mujeres que gozan de una cierta independencia económica y que, de alguna manera, son dueñas de su propio cuerpo.

Por todas estas razones, Calixthe Beyala emigró a Francia para, al igual que sus protagonistas, poder optar por un destino mejor, no sólo como escritora sino como mujer. Francia permitió a muchas mujeres africanas - incluida Beyala - acceder a la educación, algo que se les negaba en África.

Sin embargo, el exilio también tiene sus desventajas, ya que la mujer africana no acaba de integrarse en su nueva comunidad, añora el paisaje de su tierra y sus raíces, y no consigue acceder a un trabajo digno.

Por último, en este campo, Calixthe Beyala aboga por un feminismo universal, insta a las mujeres occidentales y africanas a que se unan en la lucha por mejorar la condición femenina. Analizaremos este tema a través del análisis de dos de sus obras, *Tu t'appelleras Tanga* (1988) y *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995). No obstante, no se vincula a lo que ella considera feminismo occidental y prefiere la palabra *féminitude* que define como un “mot rattaché à une culture nègre profondément liée à la femme à partir d'un concept purement africain” (Matateyou, 1996: 611-12).

Su feminismo lo define en su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* como “très proche du féminisme mais divergente dans la mesure où je ne prône pas l'égalité entre l'homme et la femme mais la différence égalitaire” (Beyala, 1995: 20). En otra entrevista define lo que significa para ella la “féminitude”:

Vous n'êtes pas sans savoir que le mouvement de la négritude a placé sur un piédestal la femme africaine. En sublimant l'Africaine, des poètes comme Senghor ont en fait voulu glorifier le passé anté-colonial africain. La féminitude serait pour moi un mélange de féminisme et de négritude. Avec ce nouveau concept, je cherche à montrer en quoi la femme noire est supérieure. Je veux affirmer la suprématie de la femme noire sur l'homme noir. En Afrique, c'est la femme qui travaille, c'est elle qui fait en sorte que ce continent ne parte pas totalement à la dérive (Beyala, Amina 2007).

Y en otra entrevista con Emmanuel Matateyou añade:

Au mot féminisme je préférerais le mot *féminitude* [...] ce mot n'exclut pas la maternité je suis aussi une mère d'enfants - mais inclut cette femme qui veut l'amour, le travail, la liberté, qui veut être un être humain sans pour autant perdre ses prérogatives de femme (Matateyou, 1996: 607).

Cabe inferir que Calixthe Beyala promueve un feminismo moderado y que responda a las experiencias, necesidades y valores de la mujer africana.

Muchas de las escritoras africanas no quieren que se las considere feministas porque, como afirma Pierrette Herzberger-Fofana,

Ce label est entaché à tort d'une connotation négative en Afrique [et ailleurs], et soulève méfiance et scepticisme. Pour nombre de romancières, il signifie que leurs écrits ne sont pas pris au sérieux et qu'on leur dénie toute valeur littéraire (Herzberger, 2000: 346).

Sin embargo, como la propia autora afirma, "On ne peut pas ne pas être féministe, lorsqu'on est une femme" (Beyala, Amina 1995).

Todos estos temas los abordaremos en profundidad en el presente trabajo: la falta de identidad de la mujer africana, los obstáculos que le impiden forjarse una identidad propia y las hipotéticas soluciones que ofrece la autora en sus novelas.

Actualmente, Calixthe Beyala sigue muy comprometida con las diferentes causas a las que hemos hecho alusión. Desde su página de Facebook (Facebook.com/Calixthe BeyalaFrancophonie), sigue muy de cerca la situación de su país. Denuncia la difícil situación de los africanos que se sienten como emigrantes en su propio país como consecuencia de la lacra de la colonización:

Ce qui est admirable dans le monde actuel, c'est que l'Occidental est chez lui en Afrique, d'ailleurs tout le monde est chez lui en Afrique, il n'y a que l'Africain qui ne soit pas chez lui en Occident, en fin de compte, l'Africain n'est pas chez lui nulle part (consultado en Facebook/calixthebeyala el 23 de Abril, 2014).

Asimismo, en dicha página, defiende a Khadafi por todas las acciones que pensaba llevar a cabo para mejorar la situación del continente africano. Calixthe Beyala

afirma que él le hacía creer que aún se podía hacer algo por África y, tras su muerte, ha perdido toda esperanza. Dicha afirmación no ha estado libre de polémica en los medios de comunicación. Por otro lado, critica a Obama. Según ella,

Tous les noirs ne sont pas nos frères. L'Afrique n'a jamais autant souffert que sous Obama, avec ses moult guerres, notamment la destruction de la Lybie. Non, tous les noirs ne sont pas nos frères, soyons vigilants ! On n'a jamais fait autant de mal à l'Afrique que lorsqu'un Noir est soi-disant à la tête d'une grande Nation ou organisation (Facebook/calixthebeyala).

En cuanto a sus novelas, todavía le queda mucho por contar, como ella misma expresa:

J'ai l'impression qu'il faudrait mille ans pour que je finisse de dire tout ce que j'ai dans la tête [...] C'est à nous, femmes, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique certes mais sûre, qu'est l'écriture (Beyala, Amina: 2001).

En este último año, ha dirigido un documental sobre el saxofonista camerunés Manu Dibango, y una de sus novelas, *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000), va a ser llevada a la gran pantalla.

1.2. Novelas corpus de trabajo

Antes de llevar a cabo un análisis pormenorizado, consideramos necesario la presentación de las novelas objeto de estudio.

1.2.1. *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987)

Esta primera obra de Calixthe Beyala narra la lucha de la heroína Ateba de diecinueve años contra los abusos de su malvada tía que la esclaviza, los tristes recuerdos de su madre prostituta, la ausencia de la figura paterna y la violencia y las injusticias de la sociedad de los *bidonvilles*. El narrador que podría ser el alma de Ateba, el espíritu de su madre o su propia conciencia, ha preparado una misión para ella, resistirse a las tradiciones degeneradas, descubrirse a sí misma y luchar contra las imposiciones de la sociedad. Ateba no se conforma con el destino impuesto por la sociedad decadente de los bidonvilles que han seguido su madre, su tía y las demás mujeres de su comunidad sino que luchará a través de la escritura y un proceso de auto-reflexión y auto-conocimiento por creer en sí misma y forjarse su propio destino.

Al final de la novela, Ateba, que acaba siendo prostituta como su madre, asesina a un cliente; la muerte del hombre es una muerte simbólica. Ateba mata el mal que hay

en el hombre y sus ideas falocráticas para que nazca una nueva mujer con identidad propia y nazca un hombre cuyo ideal sería el amor.

1.2.2. *Tu t'appelleras Tanga* (1988)

Tu t'appelleras Tanga narra la desgraciada vida de Tanga, una jovencita de un barrio pobre de Douala, violada por su padre y forzada por su propia madre a la prostitución y a la ablación. La novela describe con crudeza la decadencia que se vive en la sociedad africana contemporánea y la degeneración de la relación entre madres e hijas. Tanga acaba en prisión compartiendo celda con una judía occidental llamada Anne-Claude. A pesar de sus diferencias de raza y clase, sus sufrimientos las unen, y de su unión nace una mujer nueva, una mujer universal capaz de luchar contra las injusticias que afectan a la mujer. Al final de la novela Tanga muere, pero Anne-Claude preservará su historia e identidad.

1.2.3. *Maman a un amant* (1993)

Esta novela trata de una familia de inmigrantes africanos en Francia. Es la única novela de nuestro corpus en la que el narrador es una figura masculina, un niño, Loukoum. A través de sus ojos vemos las dificultades a las que se enfrentan los africanos en el exilio, pero también la manera en la que la mujer recupera el poder del que se le ha despojado en África y es capaz de crearse una nueva vida que le aporte felicidad. Es una de las novelas en las que se cuestiona el tema de la educación de la mujer y somos testigos de los obstáculos que encuentra la mujer africana en su entorno cuando decide acceder a la educación.

1.2.4. *Assèze l'Africaine* (1994)

En la primera parte, Assèze narra sus vivencias en una aldea de África. La heroína es víctima de la miseria y corrupción existentes así como de las tradiciones degeneradas. Somos testigos de la importancia de la relación de la protagonista con su abuela, figura clave en algunas de las novelas de Calixthe Beyala. Más adelante se muda a Douala donde tiene como misión inculcar a su hermana los valores africanos; sin embargo su hermana vive obsesionada con imitar a los blancos y todo lo que sea francés. Al final de la novela emigra a París donde relata la cruda realidad de los inmigrantes africanos, trabajos clandestinos, miseria, hambre, etc. Su hermana acaba suicidándose por las contradicciones de su vida y ella intenta sobrevivir en la metrópolis, manteniendo una difícil relación con el exmarido de su hermana.

1.2.5. *Les Honneurs perdus* (1996)

La heroína de esta novela, Saïda, vive en Couscuscville, un suburbio de la periferia de Douala, rodeada de miseria y violencia en el momento de las independencias. Su familia sólo quiere que se case por su propio interés económico, su padre la rechaza desde que nace por el hecho de ser mujer. En busca del amor y la felicidad, deja atrás el yugo familiar, emigra a Francia donde no le será fácil integrarse y será rechazada en varias ocasiones por la comunidad y por su amor, Ibrahim. Desesperada, acabará enamorándose de un vagabundo que conoce nada más llegar a París y perderá el honor que tanto tenía que conservar, su virginidad. En esta novela Beyala hace hincapié en cómo la religión musulmana afecta a la mujer africana.

1.2.6. *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000)

Se trata de una novela llena de metáforas culinarias que narra la vida de la camerunesa Aïssatou como emigrante en Francia trabajando como dame-pipi y todo el proceso de cortejo, seducción y matrimonio con su enamorado Bolobolo.

Bolobolo es un malí que cuida de su madre que se hace pasar por demente para coartar la libertad a su hijo y que este permanezca a su lado. En esta novela el lector es una vez más testigo de los sufrimientos, maltratos y humillaciones que sufre la mujer en el matrimonio. Calixthe Beyala escribe acerca de las madres devoradoras de la sociedad de las independencias, la inversión de roles madre-hijo y de la relación hombre- mujer en la sociedad africana.

1.2.7. *Les arbres parlent encore* (2002)

Calixthe Beyala relata con ironía y poesía la memoria de una página de historia africana, los comienzos de la colonización en África a través de su heroína Édène:

Moi, Édène, la fille d'Assanga Djuli, je vous raconterai son histoire qui n'est autre que celle de l'Afrique ramassée entre tradition et modernité. Au fil des nuits, je vous dirai comment il résista à l'envahisseur avec des bouts de ficelles; comment ma mère si soumise réussit grâce au fiel de l'ironie à transcender sa condition. Je vous parlerai de Fondamento de Plaisir, une beauté économe qui trouva un système pour s'en sortir, de Michel Ange de Montparnasse, d'Awono le guérisseur; du très élégant et parfois très sale père Wolfgang, de Chrétien, le premier baptisé du village, d'Opportune de Sainte Guinée, de Zoa l'homme léopard, des Issélés, des Issogos, des Étons et de leurs guerres (Beyala, 2002: 8).

La violencia conyugal, las supersticiones y las creencias sobrenaturales son algunos de

los temas centrales de esta novela.

1.2.8. *Le Roman de Pauline* (2009)

Esta novela que se desarrolla en Francia pone especial énfasis en la relación madre-hija (La madre de Pauline odia a su hija porque su ex novio intentó acostarse con ella) y en las experiencias de la segunda generación de inmigrantes exiliados en Francia. Pauline vive con su madre y su hermano en un barrio periférico de París y nos narra los problemas a los que se enfrentan los hijos de inmigrantes: embarazos no deseados, precariedad, falta de motivación para estudiar y labrarse un futuro, delincuencia, etc. La autora cuestiona la falta de integración de los africanos en Francia así como la falta de ayudas e interés por parte del gobierno francés. La novela acaba con la muerte del hermano de Pauline, asesinado en una revuelta de barrio.

1.2.9. *Le Christ selon l'Afrique* (2014)

En esta novela Beyala vuelve al tema de las madres devoradoras y ambiciosas de la sociedad de las independencias. La madre de Boréale quiere que su hija haga de vientre de alquiler a cambio de una gran suma de dinero. La relación entre madre e hija es muy violenta y Boréale sufre continuos ataques y humillaciones por parte de su progenitora. La autora también profundiza en la relación entre el hombre y la mujer (Homotype y Boréale) en la sociedad africana y cómo este abusa de su poder.

Sin duda es la novela que más trata el tema de la religión. La escritora cuestiona la introducción del Islam y el Cristianismo en Camerún: muestra cómo la religión se convierte en un negocio que abusa de la gente que se encuentra en situación desesperada así como en un elemento que promueve la colonización y la dominación de los africanos y sirve como excusa para situar a la mujer en una posición de inferioridad.

1.3. Novelas de apoyo

1.3.1. *Seul le diable le savait* (1990)

La protagonista Bertha decide rebelarse ante los constructos sociales de su comunidad; decide no casarse y vivir con dos amantes. Mègri su hija tendrá dos padres y una educación muy especial.

Podemos decir que es la novela más surrealista y simbólica de todas, en la que diablos, dioses, ancestros y espíritus se mezclan para contarnos las vivencias de una familia curiosa y describirnos la descarnada realidad del continente africano.

Mègri es una de las pocas heroínas que conoce el amor verdadero, pero la sociedad acaba con su amor ya que “El extranjero” muere asesinado. ¿Está la mujer africana abocada al fracaso, a la infelicidad? Trataremos de dar respuesta a esta pregunta en el presente trabajo.

1.3.2. *Femme nue, femme noire* (1993)

Está considerada una de las novelas más eróticas de Calixthe Beyala. La historia narra la vida de Irène, una chica que utiliza el sexo y su cleptomanía como vías de escape para huir de la realidad que la rodea. Por otro lado, una vez más la novela trata de la relación hombre-mujer en la sociedad de las independencias, una relación tan pasional como conflictiva.

1.3.3. *La Plantation* (1995)

En esta novela, vemos la realidad de la sociedad africana a través de los ojos de los “otros”, los colonizadores. La protagonista es Blues, hija del dueño de una importante plantación en África. Esta novela desarrolla el conflicto de convivencia entre negros y blancos y ahonda en el tema de las desigualdades sociales y el problema del racismo. Blues siente el continente africano como su hogar, su tierra, pero le cuesta integrarse por ser blanca. La heroína lucha contra la corrupción del país y lucha por conservar su plantación que se encuentra en peligro por la nueva ley de expropiación.

Beyala se fija en la otra cara de la moneda: no solo a los negros les cuesta integrarse como inmigrantes en la metrópolis sino que los blancos nacidos en África siguen siendo extranjeros en su propio país a pesar de ser la tercera generación de europeos asentados en el continente.

1.3.4. *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995)

En este ensayo, la autora denuncia la situación de la mujer en el continente africano e insta a las mujeres a rebelarse contra todo tipo de determinismos sociales y de género así como a unirse en la lucha contra las injusticias hacia la mujer. Beyala cuestiona temas tan importantes como las tradiciones degeneradas, la ablación, la poligamia, la sumisión de la mujer, la sociedad patriarcal, el sistema político así como la introducción y desarrollo de las religiones occidentales en África.

1.3.5. *La petite fille du réverbère* (1998)

Esta novela, una de las más autobiográficas de Calixthe Beyala, cuenta las aventuras y desventuras de una niña, Tapoussérie, en una aldea de Camerún. Gracias a las fuerza y apoyo de su abuela conseguirá el diploma de estudios primarios, lo que le permitirá emigrar a Francia para estudiar y emanciparse. Rodeada de miseria, enfermedad y hambre, con mucho esfuerzo, logra lo imposible y consigue terminar el colegio. En esta novela, Beyala analiza la importancia de la educación en el destino de la mujer africana y la importancia de una figura femenina que guíe y aliente a las mujeres.

1.3.6. *Amours Sauvages* (1999)

En esta novela la autora vuelve a tratar el tema de la prostitución. Ève-Marie, atraída por la supuesta libertad, igualdad y fraternidad que ostenta Francia, escapa de la miseria de su *bidonville* en África para buscar la felicidad en París. Su vida como inmigrante será muy dura, teniendo que recurrir a la prostitución para sobrevivir. Asimismo se casará con un francés blanco y esta novela tratará la problemática de las parejas mixtas.

1.3.7. *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes* (2000)

En su segunda novela-ensayo, la autora se declara afro-francesa ya que vive entre África y Francia, y su corazón está partido entre estos dos lugares. Desde su profundo conocimiento de la sociedad francesa, ahonda en el tema del racismo y denuncia la situación de los negros y de las minorías en Francia. Por otro lado, vuelve a retomar el tema de la condición de la mujer africana tanto en África como en Europa.

1.3.8. *L'homme qui m'offrait le ciel* (2007)

La novela narra la tórrida historia de amor entre una escritora africana asentada en París que lucha por los derechos de las minorías y un presentador de televisión de origen judío muy respetado y querido en la sociedad francesa. Se trata de otra de las novelas más autobiográficas junto a *La petite fille du réverbère* (1998). La historia de amor sirve como fondo para una denuncia brutal del racismo e hipocresía existentes en la sociedad francesa y en las dificultades que presenta una pareja de raza y origen diferente.

1.4. Panorama de la literatura francófona africana

En este apartado realizaremos un breve recorrido por los comienzos de la escritura francófona africana escrita por hombres, sus diferentes etapas y sus principales características.

Como afirma Albert S. Gérard en su obra *Four African Literatures: Xhosa, Sotho, Zulu, Amharic*, el nacimiento y desarrollo de las literaturas escritas en África constituye uno de los fenómenos más extraordinarios del siglo pasado:

In the course of the last century and a half, a most extraordinary development has taken place, almost unnoticed, in the history of world literature: a whole continent has been introduced to the art of writing and the techniques of modern creative writing [...]. A vast and rich new field has thus been opened for the student of literary history to graze at leisure (Gérard, 1971: 1-2)².

La literatura africana, como veremos, ha sido desde sus orígenes una literatura combativa y una literatura comprometida.

1.4.1. Literatura masculina

1.4.1.1. Los comienzos

Antes de centrarnos en la literatura africana francófona escrita por mujeres, haremos un breve recorrido por el origen y desarrollo de la literatura francófona africana escrita por hombres.

En los primeros textos africanos destacan los prólogos que solían estar escritos por alguien de la Administración Colonial en los que se elogiaban las obras por su importancia como puente para conocer la realidad del continente africano y como resultado de la impronta de la civilización francesa. En estos primeros textos se ve plasmado el sentimiento de inferioridad de los africanos ya que, como explica Díaz Narbona: “Hasta tal punto lo que podríamos llamar la «mirada blanca» impone una definición de los africanos y de sus sociedades para justificar la colonización, que los propios africanos llegan a asumir la condición «inferior» en la que los europeos los han colocado” (Narbona, 2007: 29).

En el siguiente prólogo de Jean-Richard Bloch, editor de *Force-bonté* (1926) del senegalés Bakary Diallo, se habla del uso que este autor hace del francés:

² En el curso del último siglo y medio, un extraordinario avance, casi imperceptible, ha tenido lugar en la historia del mundo de la literatura: un continente entero ha sido introducido al arte de la escritura y a las técnicas de la escritura creativa moderna [...]. Un nuevo campo, vasto y rico se ha abierto para que el estudiante de la historia de la literatura investigue.

C'est au Maroc et en France qu'il a commencé à balbutier le français. Mais c'est en Afrique que son cœur s'est ouvert. Et les confidences qu'il nous fait, dans une langue qui lui est étrangère, lui sont dictées par l'admirable simplicité, par le naturel, la bonté, la franchise, la candeur qui sont le parfum natif de l'âme noire, lorsqu'elle n'est déformée par aucune oppression (1926: 1-2).

En sus comienzos, la literatura africana escrita por hombres tuvo también sus obstáculos, sobre todo en las novelas de los años 30, como por ejemplo la obra *La violation d'un pays* (1927) del senegalés Lamine Senghor en la que se denuncia el tratamiento injusto de Francia a sus colonias. Dicha obra, como constata Díaz Narbona, fue “injustamente relegada y su autor, por sus ideas combativas, tuvo problemas de represión y cárcel” (Narbona, 2007: 31).

De los primeros textos destaca la obra de René Maran, *Batouala, véritable roman nègre* (1921), que marcó el comienzo de una nueva literatura y se considera imprescindible en la historia de la literatura africana en lengua francesa ya que influiría en la mentalidad de los escritores y escritoras africanas entre los que se encuentra Calixthe Beyala. El cambio se produce porque, como afirma Narbona, en esta obra y a partir de la misma,

la mirada que enfoca y enjuicia el continente africano y sus habitantes, no es ya una mirada blanca, que cuenta la historia desde su óptica. El héroe narrador pone de manifiesto el engaño terrible que es la “civilización” cuando olvida los principios rectores del humanismo y se convierte en una pura actividad comercial (Narbona, 2007: 35).

La frase del propio René Maran en el prólogo es muy significativa del cambio producido: “hablaré en mi nombre y no en nombre de otro; serán mis ideas las que expondré y no las de otro” (1921: 2). Dicha frase refleja el tipo de literatura que se estaba realizando hasta el momento, una literatura que no era propiamente africana sino que estaba influida y manipulada por la metrópolis. Como expresa Monique Nomo Ngamba,

De hecho, durante la dominación europea, la única imagen que se tenía de África y de su pueblo era difundida por los europeos y, como era de esperar, dicha imagen tenía como objetivo legitimar el colonialismo. Con la emergencia de sus propias obras, los africanos empezaron a apropiarse del derecho a hablar de sí mismos y de interpretar su universo y su mundo según visiones y concepciones propias. A este respecto, Chinua Achebe afirma que le impresionó la imagen deformada de África que daban al mundo ciertos novelistas como Joyce Cary, con la que Chinua Achebe no se identificaba ni identifica a África, razón por la cual decidió hacerse escritor para dar a conocer la verdadera cara de su continente (Nomo Ngamba, 2005: 7).

1.4.1.2. Desde los años 30 en adelante. El movimiento de la negritud

A partir de los años 30 podríamos hablar de una literatura de reivindicación de la cultura negro-africana y crítica de la colonización que tiene su origen en los movimientos intelectuales que nacieron en Estados Unidos tras la Primera Guerra Mundial. Destacan las siguientes obras: *Banjo* (1929) de Claude McKay; *L'âme nègre* (1922) y *Les nègres* (1927) de Maurice Delafosse y *Histoire de la civilisation africaine* (1936) de Léo Frobenius.

Ciertamente, es fundamental en la historia de la literatura africana el movimiento de la Negritud que surgió en los años 40 de la mano de Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire y Léon Damas.

Como afirma Monique Nomo Ngamba en su artículo *Una visión comparada de las literaturas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas*,

El movimiento de la Negritud, que luchaba por la emancipación y la promoción de la cultura africana, está considerado como el arma cultural que favoreció la verdadera eclosión de las letras en el África negra, debido al importante papel que desempeñó en la lucha anticolonial del África francófona en particular y del África negra en general (2005: 3).

Como Senghor afirma, “La desgracia de África, ha sido que nuestros enemigos secretos, defendiendo sus valores, han hecho que despreciemos los nuestros” (Senghor, 1965: 97). En efecto, tanto Senghor como los escritores africanos de esta generación querían demostrar al mundo que los valores africanos no eran ni superiores ni inferiores a los europeos como establecían los colonizadores, sino simplemente distintos.

Se trata de una poesía de corte surrealista para articular una crítica al sistema colonial ya que, como explica Kesteloot en su obra *Historia de la literatura negroafricana* (2009),

El surrealismo fue utilizado por los poetas occidentales para dinamitar su propia sociedad, mientras que los poetas negros se servirán de él en una revolución fundamental: más allá del racionalismo, o del arte burgués o aburguesado que los surrealistas denunciaban, atacan a una sociedad, a todo un sistema que permitió el mercado de esclavos y la colonización (2001: 34).

El término *negritud* fue acuñado por Aimé Césaire que lo utiliza en su obra *Cahier d'un retour au pays natal*:

[...] ma négritude n'est pas une Pierre, sa surdité ruée
contre la clameur du jour

ma négritude n'est pas une taie d'eau morte sur l'œil
mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel
elle troue l'accablement opaque de sa droite patience (Césaire, 1939: 46-47).

Como afirma Kesteloot (2009), el francés que utiliza Césaire es un francés académico y clásico pero “adaptado” a una necesidad de descripción de una realidad, de unos sentimientos ajenos a la metrópoli. Su intención no es la de “destruir” la lengua del colonizador, sino modularla con sus vivencias, como también hace Calixthe Beyala. Se trata de un francés enriquecido, “africanizado”, que ya no refleja la mentalidad occidental.

Narbona define la corriente de la *Négritud* de la siguiente manera:

El concepto de negritud abarca las características de la cultura africana tradicional y las reacciones de los negros ante la realidad que los ha rodeado: esclavitud, segregación, colonización. Podría ser presentada como la forma propia del negro de contemplar la realidad, de verse a sí mismo y a los demás, de sentir y manifestarse (Narbona, 2007: 44).

O. Owomoyela añade:

La Negritud era el resultado de la toma de conciencia, por los colonizados africanos, de las discrepancias que notaron entre las promesas hechas por el régimen asimilacionista francés y la realidad posterior. De hecho, la política asimilacionista prometía a los asimilados no solo llevarles la civilización, sino también colocarlos al mismo nivel que los ciudadanos franceses de la metrópoli. En la práctica, sin embargo, la realidad fue distinta. Hasta el más asimilado de los negros comprobaba, para su asombro, que era considerado como un ser inferior y tratado como tal. Aquellas gentes se encontraban en la desafortunada situación de quienes habían perdido su propia cultura sin por ello acceder a los privilegios de la única cultura que abrazaron y adoptaron ciegamente. Su reacción fue naturalmente una mezcla de elementos intelectuales, psicológicos, políticos y emocionales que luego se manifestarían en la poesía y en la narrativa de la Negritud. El movimiento consistía, como ya hemos dicho, en una rehabilitación y en un redescubrimiento de los valores tradicionales del África negra, y en el rechazo de las nociones de superioridad de la cultura europea inculcadas por la política racial colonial (Owomeyela, 1993: 3).

Por lo tanto, los escritores africanos de esta época reivindican la cultura africana y las diferencias raciales; las alusiones a la mujer las realizan desde la vertiente más ancestral, aportando una visión positiva, benéfica y maternal de la mujer.

Como afirma Obianuju Acholunu,

El culto a la diosa tierra está muy extendido por todo el continente al igual que el culto al agua: sin embargo la percepción negativa de la mujer como de un ser tentador y destructor es ajena a los africanos. Dicha visión negativa llegó al continente de la mano del colonialismo, el cristianismo y el Islam ya que

tradicionalmente los africanos consideraban a la mujer como la madre de todo, merecedora de culto y veneración, proveedora de justicia, riqueza, sabiduría e hijos así como protectora de la tierra (Obianuju, 1995: 36-37).

Conviene subrayar que antes de la llegada de la colonización como se hace referencia en la anterior cita, la mujer era cuidada, respetada y venerada porque era la creadora de vida. De hecho, como sugiere el estudio de Obianuju Acholunu la cosmogonía africana estaba basada en un sistema de equilibrio entre fuerzas opuestas: lo invisible y lo visible, la vida y la muerte, el hombre y la mujer, el día y la noche; que conviven y participan en la cohesión y armonía del universo. Así pues, existía un equilibrio en la relación entre el hombre y la mujer en el África pre-colonial.

En los poemas de Senghor se vuelve a la veneración de la mujer, ella es la protagonista, símbolo de belleza y guardiana de la cultura africana que trasmite, como vemos en su poema *Femme noire*:

Femme nue, femme noire
Vêtue de ta couleur qui est vie,
de ta forme qui est beauté !
J'ai grandi à ton ombre,
la douceur de tes mains bandait mes yeux.
Et voilà qu'au cœur de l'Été et de Midi,
je te découvre,
Terre promise, du haut d'un haut col calciné
Et ta beauté me foudroie en plein cœur,
comme l'éclair d'un aigle (Senghor, 1990: 16-17).

Como sostiene Fernandes (2007), a partir de la segunda parte del Siglo XX surgirán otras voces que muestran la realidad de la mujer en el seno de la sociedad patriarcal, educada para depender del hombre.

Cabe destacar también, en la historia de la literatura africana en lengua francesa, la creación en 1947 de la revista *Présence Africaine* por el senegalés Alioune Diop que servirá para difundir la cultura negra y dará a conocer a todos los grandes escritores de la época. Se trata de una revista cultural no política aunque en el caso de los africanos cultura y política van de la mano. En el n^{ro} 8/9 de la revista, Césaire alude a cómo el sistema colonial afecta en profundidad a la noción de cultura del pueblo colonizado:

Un régime politique et social qui supprime l'auto-détermination d'un peuple, tue en même temps la puissance créatrice de ce peuple. Ou ce qui revient au même que partout où il y a eu colonisation, des peuples entiers ont été vidés de leur culture, vidés de toute culture (Césaire, 1957: 194).

Sarah Frioux-Salgas, en su artículo *Las condiciones negras: una genealogía del discurso*, nos cuenta cómo:

Alioune Diop reunía en torno a él a intelectuales franceses, africanos, antillanos y americanos para proponer otra visión del mundo, afirmar la presencia de los dominados en la historia y denunciar el racismo y la colonización. Esta empresa cultural desempeñó un papel principal en la historia política y cultural de los intelectuales negros francófonos, anglófonos y lusófonos (Frioux-Salgas, 2009: 1).

Precisamente, en el primer número de la revista *Présence Africaine*, Alioune Diop, en un artículo que denomina *Niam n'goura ou les raisons d'être de Présence Africaine*, alude al sentimiento de los colonizados al encontrarse entre dos mundos, tema que será recurrente en la historia de la literatura africana escrita en francés tanto por hombres como mujeres y especialmente en la obra de Calixthe Beyala:

Des déracinés ? Nous en étions dans la mesure précisément où nous n'avions pas encore pensé notre position dans le monde et nous abandonnions entre deux sociétés, sans signification reconnue dans l'une ou dans l'autre, étrangers à l'une comme à l'autre. Un tel état ne peut être toléré que si l'on s'est radicalement débarrassé du souci éthique. C'est parce que nous refusons de renoncer à la pensée que nous croyons à l'utilité de cette revue (*Présence Africaine*, 1947: 2).

Sin duda, esta reflexión nos recuerda a lo que expresa Assèze, una de las protagonistas de Calixthe Beyala:

Toute ma vie, j'ai vécu le cul entre deux chaises. J'ai essayé de singer le Blanc. C'est pas de ma faute ! En Afrique, on nous faisait croire que nous étions des arriérés et moi, j'y ai cru. Je voulais me franciser, désincruster toute trace de noir en moi. Parce que le noir c'est la saleté. Le noir c'est la misère. Le noir c'est la malédiction. Je m'en voulais d'être africaine. Je voulais ressembler à Dupond, à Durand. C'était ridicule. (Beyala, 1994: 331).

Tras la creación de la revista *Présence Africaine*, Senghor publicó su *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (1948), obra que marcó el nacimiento de la literatura de la negritud. Dicha literatura se caracteriza por una nueva temática: la nostalgia de África, la destrucción de su civilización y la añoranza del pasado.

En esta época, la poesía sigue siendo el género más popular que luego dará paso a la novela. Entre las obras a destacar de esta época son significativas el *Discours sur le colonialisme* (1950) y *Le Cahier d'un retour au pays natal* (1939) de Aimé Césaire.

Importantísimas son las obras de Senghor, figura clave en la historia de la literatura africana: *Chants d'ombre* (1945) y *Anthologie* (1948). En su obra, Senghor denuncia con dureza la historia de la colonización europea en África:

Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui
Croulèrent les empires
Les mains qui flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent
(*Neige sur Paris*: 1945: 22).

Como afirmó en la revista *Présence Africaine*, “ Je pense comme un africain mais je m’exprime en français” (*Présence Africaine* 1957).

1.4.1.3. Mediados de los años 50

A partir de la Segunda Guerra Mundial la literatura se vuelve más militante. Como afirma Narbona, en esta época,

se suceden los congresos, coloquios y encuentros sobre la novela y la poesía africana auspiciados por la revista *Présence Africaine* donde se plantea la necesidad de que la literatura sea militante y portadora de los legítimos deseos de sus pueblos. Entramos en una época en la que ya no se cree en síntesis. Un mundo debe morir para dejar lugar a otro (Narbona, 2007: 60).

Entre las novelas anticolonialistas cabe señalar las novelas del senegalés Abdoulaye Sadjí: *Maimouna* (1953) y *Nini, mulâtresse du Sénégal* (1954); las novelas de Oyono: *Une vie de boy* (1955), *Le vieux nègre et la médaille* (1956) y *Chemin d'Europe* (1960); las novelas de Mongo Beti: *Ville cruelle* (1954), *Mission terminée* (1957) y *Le pauvre Christ de Bomba* (1956).

En cuanto al tema de la tradición - tema clave en la literatura africana y en la obra de Calixthe Beyala -, Mongo Beti será uno de los primeros escritores africanos que deja de enaltecer la tradición africana para lanzar una mirada auto-crítica: “La tradición, para este autor, no es intocable porque sea propia; Más bien al contrario, debe ser repensada en aras de un mejor funcionamiento de los pueblos que se someten a ella” (Narbona, 2007: 62). Dicha mirada auto-crítica enlaza con la crítica a la tradición hecha por Beyala y otras escritoras coetáneas tras las independencias.

En los años 50 prima la temática que exalta un pasado africano glorioso y puro antes de la llegada de los colonizadores. Aunque quizás lo más importante de esta época, como afirma Díaz Narbona y hemos mencionado anteriormente, es que “los escritores negro-africanos coinciden en la necesidad de una toma de posición abiertamente política” (Narbona, 2007: 46).

Son muy significativas las conclusiones que se publicaron en la revista *Présence Africaine* del Congreso Internacional de escritores y artistas negros celebrado en París en 1956: “ Il n’y a pas de peuple sans culture. Il n’y pas de culture sans passé. Il n’y a pas de libération culturelle sans libération politique” (*Présence Africaine* 8-9-10, 1956).

Cabe mencionar también las pautas que se dieron a los escritores africanos sobre cómo escribir, en las que básicamente se les pedía que se alejaran de los cánones literarios occidentales y buscaran la autenticidad africana.

Estas pautas quedan reflejadas en la revista *Présence Africaine*, nº 24-25:

Une telle recherche détermine un vaste mouvement d’inspiration collective. L’affirmation de l’individu, c’est-à-dire l’exigence d’une liberté intérieure, est liée aujourd’hui à l’affirmation des peuples en tant que recherche d’une souveraineté nationale et visée commune vers l’avenir. Les littératures négro-africaines sont aussi susceptibles de promouvoir de nouvelles formes littéraires, en rupture avec le caractère dominant des littératures occidentales, où trop souvent l’individu est considéré comme fin exhaustive nécessaire et suffisante (1959: 389).

En relación con lo anteriormente expuesto, Frantz Fanon en su tratado sobre el racismo *Peau noire, masques blancs* (1952) enumera las distintas fases por las que pasa un escritor que ha vivido la colonización: una primera fase en la que se deja asimilar por la cultura de la metrópoli, una segunda fase en la que vuelve a sus orígenes y ensalza su cultura y una tercera en la que la literatura se convierte en un arma de combate y alienta al pueblo a sumarse a la lucha. Podemos considerar que estos son los parámetros generales que sigue la historia de la literatura africana escrita en francés.

Destacan de esta época las obras de Ousmane Sembène, siendo la más conocida *Les bouts de bois de Dieu* (1960), y la obra del marfileño Bernard Dadié: *Climbié* (1955). La temática de estas obras se basa principalmente en la crítica a la situación colonial.

En otro orden de cosas, tanto Ousmane Sembène como Seydou Badian con su obra *Sous l’orage* (1957) empiezan a escribir en sus novelas sobre algunos de los problemas a los que tiene que enfrentarse la mujer en África, como la poligamia o los matrimonios concertados. Podemos considerar a estos escritores pioneros en cuanto a que relatan la situación de la mujer tras las independencias.

Observamos también que existen varias líneas de pensamiento en la literatura africana escrita por hombres tras las independencias; muchos escritores abogan por una crítica y ruptura total con la metrópolis mientras que otros consideran que hay que

erradicar algunas tradiciones y costumbres africanas que impiden el progreso de los nuevos estados independientes.

En esta segunda línea, son referencia las novelas de los años 60: *Le chant du lac* (1965) del beninés Olympe Bhêly-Quénou y *Afrika ba'a* (1969) del camerunés Remy Medou Mvomo.

En este periodo se empiezan a tratar temas como el conflicto psicológico interno derivado de encontrarse entre dos mundos, tan presente en las obras de Calixthe Beyala. Destaca al respecto la novela *L'aventure ambiguë* (1961) del senegalés Cheikh Hamidou Kane que constituye además un ejemplo de novela polifónica. Como apunta Díaz Narbona, dicha novela refleja:

el recorrido existencial de Samba Diallo, cuya formación oscila entre la tradición y la modernidad, entre la escuela coránica y la escuela francesa, entre el África ancestral y el mundo occidental. La solución del conflicto no existe como dice el héroe: “Je suis deux voix simultanées. L’une s’éloigne et l’autre croît. Je suis seul” (Narbona, 2007: 70).

Dicha obra culmina con la muerte del personaje principal, una muerte que puede ser una metáfora de la muerte del África tradicional o un fatalismo o angustia existencial inherente al choque entre los dos mundos tan característico de las novelas africanas y en particular de las novelas de nuestra autora, Calixthe Beyala, donde la muerte, el suicidio o la locura acaban también arrastrando a sus heroínas.

En esta época, en las novelas africanas escritas por hombres ya no se quiere volver al pasado ni prescindir del progreso que ha traído consigo la colonización sino que se aboga por un intercambio de culturas desde el respeto y la igualdad.

Como refleja Narbona,

Muchas novelas de esta época ponen en escena la posibilidad de construir una sociedad basada en un progreso a la africana; es decir, un progreso que necesariamente tenga en cuenta la cultura propia sin entrar en contradicción con la modernidad. Para ello, la tradición africana deberá desembarazarse de ciertas prácticas que son difíciles de asumir en este nuevo mundo. Se ponen en cuestión los sacrificios rituales, el poder destructor de la magia, las supersticiones (Narbona, 2007: 72).

Se trata de una transculturación y no aculturación de la cultura francesa. Como afirma Hitchcott haciendo referencia a Bhabba,

Africans should undergo a process of transculturation rather than attempt acculturation into the majority ethnic culture of France. Transculturation thus implies movement through the “third space” from which, as Bhabba has

suggested new positions will emerge. Gender identity, like cultural identity, is not fixed and the experiences of migration and exile force women and men to negotiate their gender identities across a wide range of often contradictory sites (Hitchcott 2001: 183)³.

Sin embargo, algunas novelas siguen tratando la temática del África misteriosa donde priman las fuerzas paranormales, las supersticiones y la magia como es el caso de *Le rescapé d'Éthylos* (1963) del maliense Mamadou Gologo o *Noces sacrées* (1977) del también maliense Seydou Badian.

Uno de los personajes de la novela *Les appels du Vodou* (1994) del escritor beninés Olympe Bhêly-Quénou aludirá a este concepto expresando: “Il faut donc tenir compte des apports du vent nouveau qui souffle sans oublier, jamais, sa propre essence” (1994: 53). Del mismo modo, el malinés Hampâte Bâ añadirá: “Quiconque ne tient pas compte de ce qu’il était hier, demain ne sera rien” (2007: 73). Es decir, se aboga por una combinación entre el pasado africano y la modernidad.

1.4.1.4. A partir de los años 60. La era del desencanto

A partir de los años 60, es relevante la poesía del congoleño Tchicaya U Tam'si y su obra *Épitomé* (1962). Dicha poesía sigue siendo militante y en ella se afirma que los problemas de la colonización sufridos por la raza negra no han terminado tras las independencias, sino que de alguna manera se han acrecentado.

Esta época la describió Jacques Chevrier (1984) como la era del desencanto de la literatura y se trata de un período donde encontramos el mayor número de producciones literarias. Las esperanzas que se habían puesto en la descolonización se pierden ante la cruda realidad: dictaduras militares, deuda externa, guerras étnicas, miseria, hambre, enfermedades, corrupción, etc. Es otras palabras, la euforia que sucedió a las independencias se convirtió en un sueño frustrado. Dentro de ese marco, afloraron sentimientos como desilusión y pesimismo frente a un futuro incierto e inseguro. La temática que prima en esta época es la desesperanza, la angustia y el desencanto, y los personajes que nos describen los autores son marginales, viven en la miseria y acaban atrapados por la muerte o la locura.

³ Los africanos tienen que experimentar un proceso de transculturación más que un intento de aculturación en la mayoritaria cultura étnica de Francia. La transculturación implica un movimiento al “tercer espacio” desde el que, como Bhabha ha sugerido, nuevas posiciones surgirán. La identidad de género, como la identidad cultural, no es fija y las experiencias de migración y exilio obligan a los hombres y mujeres a negociar sus identidades de género en una gran variedad de situaciones contradictorias.

Destaca de este periodo desolador la novela del marfileño Ahmadou Kourouma *Les soleils des indépendances* (1968), no sólo por su temática en la que se se refleja el desgarrador contraste entre tradición y modernidad, tomando como referencias el pueblo y la ciudad, sino también por el cambio en el uso del francés ya que no se trata de un francés estándar sino que el ritmo, la sintaxis y los giros son copiados del malinké, así pues, se trata de un francés africanizado.

John Reed, en su obra *Senghor: Prose and Poetry* (1965), habla del ritmo particular que tiene la escritura africana y, en general, la cultura negroafricana en comparación con la cultura blanca:

Classical european reason is analytical and makes use of the objects. Africa reason is intuitive and participate in the object [...]. The african reacts more faithfully to the stimulus of the object. He is wedded to its rhythm. This physical sense of rhythm, rhythm of movements, forms and colours, is one of his specifics characteristics, for rhythm is the essence of energy itself (Reed, 1965: 29-34)⁴.

Asimismo, cabe mencionar las obras del senegalés Camara Laye (*Dramouss*, 1966) y del malinés Ouloguem (*Le devoir de violence*, 1968).

El anticolonialismo dio paso al “nuevo realismo”. Como afirma Monique Nomo Ngamba en su artículo *Una visión comparada de las literaturas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas* (2005), “Los autores de dicho periodo liberaron la narrativa francófona no solo del anticolonialismo, sino también del mito de la Negritud, así como de la obsesión por Europa y los europeos” (Nomo Ngamba, 2005: 10).

Por otro lado, cabe destacar el uso de la ironía y la sátira para criticar el malestar social del momento, tan utilizado en la obra de Calixthe Beyala y en los 80 en la obra del congoleño Henri Lopes *Le pleurer-rire* (1982) donde, como afirma Narbona, se critica la tiranía de los representantes del nuevo orden que siguen bajo el mandato de las potencias europeas, pero utilizando un tono humorístico (Narbona, 2007: 81).

Sigue dentro de la temática de la narrativa de esta época el análisis de la tradición considerada un gran obstáculo que impide una real transformación de la sociedad.

⁴ La razón clásica europea es analítica y hace uso de los objetos. La razón africana es intuitiva y participa en el objeto [...]. El africano reacciona más fielmente al estímulo del objeto. Se aferra a su ritmo. Este sentido físico del ritmo, ritmo de los movimientos, formas y colores, es una de sus características específicas, ya que el ritmo es la esencia de la energía misma.

A partir de los años 80, la deuda externa se incrementa, lo que lleva al continente africano a la miseria, la destrucción, la desesperanza, la hambruna que solo deja una única solución: huir. Como afirma Martínez Carreras,

En 1980, casi la totalidad de África está formada por una diversidad de naciones que han logrado su independencia política, más no económica, en una búsqueda de su identidad histórica mediante unos valores culturales propios, desde la idea de “negritud” -que tiene como uno de sus máximos representantes tanto en lo político como en lo literario al senegalés Léopold Sédar Senghor- al socialismo africano, donde también resaltan un movimiento de unidad y solidaridad continental que se refleja en el Panafricanismo y la Organización de la Unidad Africana (Martínez Carreras, 1993: 16).

Narbona habla de las consecuencias del malestar socio-económico: “La situación económica que marca la realidad conllevará al drama privado e íntimo de personajes que huyen de sí mismos, o de su medio; pero el exilio-tema recurrente de estos años, lejos de solventar el drama interior, lo acrecienta” (Narbona, 2007: 86).

Monique Nomo Ngamba describe el sentimiento del exilio reflejado en las obras de los escritores africanos:

El exilio supone una desterritorialización física y social en el tiempo y el espacio. Significa también desplazamiento cultural, moral y espiritual y por último, un desplazamiento lingüístico, ideológico y económico del individuo. La presencia recurrente del tema del exilio en la narrativa del África francófona, expresa la angustia del desarraigo, la falta de comunicación interpersonal y la crisis de identidad. Por otra parte, el exilio representa la espera, la esperanza y la búsqueda de la identidad propia dentro de un espacio exiguo. Además de persecución de un espacio lejano y prohibido, el exilio es, en última instancia, un espacio de tensión, de experiencias solitarias, dolorosas y trágicas (Nomo Ngamba, 2005: 23).

En medio de este caos, las mujeres se suman a la causa y rompen su silencio.

1.4.2. La voz necesaria: las mujeres africanas

En este apartado analizaremos la evolución de la literatura africana francófona escrita por mujeres, su temática y características estilísticas para después centrarnos en la obra de Calixthe Beyala.

1.4.2.1. La tradición oral

La literatura africana tiene su origen en la literatura oral tradicional. Las mujeres eran las principales trasmisoras de dicha oralidad. Se trataba de cuentos, proverbios, adivinanzas cuya finalidad era transmitir valores, mantener el orden de la colectividad y sobre todo designar los parámetros que debía seguir la mujer en la sociedad.

Como apunta Inmaculada Díaz Narbona, en dicha literatura,

cualidades como la sumisión, el buen carácter, la discreción serán puestas de relieve como elementos que deben primar en su conducta cotidiana. Los defectos “típicamente femeninos” encuentran un amplio eco como la charlatanería, los celos, la envidia y serán fuertemente castigados en la literatura oral pre-colonización. Por otro lado, la mujer es tratada como una menor permanente que pasa de la potestad del padre a la potestad de la familia del marido (Narbona, 2007: 88).

Eileen Julien, en su estudio de la novela africana y la cuestión de la oralidad (1992), analiza las connotaciones de la palabra «oralidad» demostrando que la connotación nunca es neutra sino que está determinada por un punto de vista «europeo» que opone y atribuye un valor diferente a las formas orales y escritas, despreciando las primeras:

Orality and writing are seen not only as exclusive domains but as successive moments, whether stated explicitly or implicitly. Thus there often persists a view of two opposing worlds in struggle as in the passage from Zumthor: the “first” and frequently “naïve” oral world, meeting defeat from the “later” and “sophisticated” world of writing (Julien, 1992: 21)⁵.

En este sentido, Narbona afirma que el hecho de que la literatura africana estuviera basada en la tradición oral hizo que fuera menospreciada por los europeos en contraste con la literatura asiática que contaba con libros sagrados y numerosos sabios letrados y que era admirada por su magnificencia:

El continente asiático presentaba mayor confluencia con Europa que el continente africano no solo por la complejidad de las estructuras de los estados africanos sino también porque la cultura de escritura estaba suplantada por la cultura de tradición oral (Narbona, 2007: 13).

Conviene destacar que Rangire Béatrice Gallimore considera la oralidad como el origen de la literatura africana femenina:

Dans l’orature, les femmes africaines ont été gardiennes de la culture aussi bien qu’éducatrices des enfants, elles ont été des conteuses par excellence, un rôle qui a été souligné par des critiques féministes comme Carole Boyce-Davies, Mildred Hill-Lubin, et Madeleine Borgomano. Les femmes n’étaient pas seulement transmetteuses de l’orature, plusieurs parmi elles étaient des griottes, produisant et composant des œuvres lyriques au sein de différents genres littéraires qui leur étaient ouverts. Bien que les femmes n’aient pas pu participer à tous les genres oraux, leur position discursive a été cependant importante, une

⁵ La oralidad y la escritura no solo se ven como dominios exclusivos sino también como momentos sucesivos, declarados explícita o implícitamente. Persiste la visión de dos mundos opuestos en lucha como en el fragmento de Zumthor: el “primero” y frecuentemente “naïve” mundo oral, siendo derrotado por el “posterior” y “sofisticado” mundo de la escritura.

situation presque totalement antithétique à celle qui a longtemps persisté en littérature (Gallimore, 1997: 11).

Para Badday, la oralidad es al fin y al cabo otra forma de comunicación: “L’inexistence ou la prétendue inexistence de tradition écrite est à mon avis un faux problème. La langue, quelle qu’elle soit, est un moyen d’expression pour qui la maîtrise, c’est l’essentiel” (Badday, 1970: 8). Benveniste va más allá cuando afirma que el lenguaje sirve para vivir: “Bien avant de servir à communiquer, le langage sert à vivre” (Benveniste, 1976: 31).

Como expresa Saïda en *Les Honneurs perdus*, la oralidad forma parte de la cultura africana y está muy arraigada al paisaje y entorno del continente africano. Saïda alude al hecho de que dichos ritos/ tradiciones no se pueden trasladar a París, donde vive como inmigrante:

J’ai grandi dans une civilisation orale mais je suis incapable de simuler une veillée pour la simple et bonne raison qu’ici les conditions ne sont pas réunies. Il faut un feu de bois, des vieillards et des enfants assis autour, le griot ou le joueur de nvet⁶, mais aussi le clair de la lune et des étoiles dans le ciel (Beyala, 1996: 375).

Una vez se establece la colonización, la mujer guardará silencio en cuanto a producción literaria se refiere. El acceso de las mujeres a la escuela francesa, en el caso del África francófona, es limitado pero también en las colonias inglesas como hemos desarrollado de manera amplia en el capítulo de la educación. La escolarización europea queda restringida a los varones que deberían en el futuro servir a la Administración colonial. Como sostiene Inmaculada Díaz Narbona, “la exclusión de las mujeres del mundo de la instrucción convierte a la escritura en un medio más de segregación” (Narbona, 2007: 89).

Hay que considerar que, cuando surge la literatura africana escrita por mujeres, las mujeres africanas sufren una doble marginación, como mujeres y como africanas, y tras las independencias las diferencias de género se acrecientan ya que como afirma Boehmer, “the feminization of the male colonized under Empire had produced, as a kind of reflex, an aggressive masculinity in the men who opposed colonialism” (Boehmer, 1995: 224)⁷.

⁶ *Instrumento africano de percusión.*

⁷ *La feminización del hombre colonizado por el Imperio ha producido, como un tipo de reflejo, una masculinidad agresiva en los hombres que se oponían al colonialismo.*

Boyce Davis, en su obra *Mujeres africanas escritoras: Hacia una Historia Literaria*, enumera los diferentes obstáculos a los que se enfrenta la mujer africana escritora, tanto de género como de raza:

La creación, crítica y publicación de literatura africana ha sido tradicionalmente un negocio masculino y así las pocas mujeres que llegaban a publicar hallaban un vacío crítico a su obra y una acogida negativa o indiferente, con la excepción de Nadine Gordimer quién contaba con una amplia audiencia fuera del continente (Boyce, 1993: 312).

Cabe señalar que en la época pre-colonial, la mujer tenía cierto poder, sin embargo tras la instauración de la educación occidental, pocas mujeres acceden a la educación formal y muchos de los contenidos de dicha educación estaban enfocados a las tareas domésticas. Podemos considerar, como expresa Kumah, que el colonialismo para la mujer africana supone la pérdida total de su puesto en la sociedad: “This home-oriented instruction contradicted women’s historical involvement in the dealings of the public sector and imposed rigid gender distinctions that were previously fluid” (Kumah, 2000: 2)⁸.

David Ndachi Tagne, en su análisis *Roman et réalités camerounaises* (1986), nombra unos cincuenta escritores entre los que cabe destacar a Ferdinand Oyono, Mongo Béti, Francis Bebey, Bernand Nanga o René Philombe. Sin embargo, en 1986, sólo contamos con cuatro escritoras francófonas a parte de Calixthe Beyala: Lydie Dooh Bunya, Thérèse Kuoh Moukory, Werewere Liking y Delphine Zanga Tsogo.

Como afirma Bibian Pérez en su artículo *Mirar al mundo con ojos nuevos: escritoras africanas*,

Los primeros estudiosos que prestaron atención a las novelas africanas escritas por mujeres fueron algunos críticos occidentales, seguidos por los escritores africanos. Sin embargo, a menudo dicha atención se otorgaba desde una perspectiva europea y masculina por lo que se producía una infravaloración de dichas obras. Ante esta situación no es de extrañar que, con frecuencia, las escritoras fueran excluidas de las antologías de literatura africana (Pérez, 2008: 13).

⁸ Esta instrucción orientada al hogar contradijo a la participación histórica de la mujer en el sector público e impuso estrictas distinciones de género que antes eran fluidas..

1.4.2.2. Escribir para romper el silencio

En su obra *Women writers in Black Africa* (1981), Lloyd W. Brown afirma que hablar de escritura africana francófona es hablar de escritura masculina:

African literature has to be understood as a literature by African men, for interest in African literature has, with very rare exceptions, excluded women writers. The women writers of Africa are the other voices, the unheard voices (Brown, 1981: 3)⁹.

De ahí que, como apunta Angèle Bassolé, los años de silencio impuestos a la mujer africana marcan profundamente el estilo y el contenido de su literatura:

La problématique de l'existence d'une écriture féminine africaine ne peut s'analyser sans tenir compte de son contexte d'émergence. Ce contexte d'émergence renferme un topo, celui du silence, délimite un espace, celui de la marginalité. Les discours des femmes qui s'élabore après une trop longue période de silence porte les marques de l'ostracisme et se confronte au discours hégémonique patriarcal (Bassolé, 1998: 2).

Como sostiene Tanga, uno de los personajes de Calixthe Beyala, hay que “tuer le vide du silence” (Beyala, 1988: 13) y la mujer debe expresar todo lo que ha guardado para sí durante tanto tiempo.

Además, la escritura es clave para el desarrollo de la identidad de la mujer, como sostiene Nicki Hitchcott in *Women Writers in Francophone Africa*: “Feminism asserts that finding a voice and, more importantly, being heard is essential for a women's autonomous identity to develop” (Hitchcott, 2000: 9)¹⁰.

Una de las escritoras africanas francófonas, Tanella Boni, confirma la anterior afirmación:

J'écris lorsque j'ai rompu d'une certaine manière avec le monde qui m'entoure. Lorsque j'ai osé prendre la parole, moi une femme vouée d'ordinaire à d'autres besognes....Non. Je n'écris pas parce que je suis au monde. J'écris tout compte fait parce que je suis en rupture. Avec le monde. Avec les autres. Avec moi-même (Boni, 1989: 119).

A través de la escritura, las mujeres africanas recuperan su voz silenciada por la sociedad y construyen su identidad. La escritora francófona argelina Assia Djebar

⁹ La literatura africana tiene que ser entendida como literatura de hombres, ya que el interés en la literatura africana, con alguna rara excepción, ha excluido a las escritoras africanas. Las mujeres escritoras de África son las otras voces, las voces silenciadas.

¹⁰ El feminismo asegura que encontrar una voz, y más importante, que esa voz sea escuchada es fundamental para que se desarrolle la identidad autónoma de la mujer.

afirma: “Lo ves, escribo y no es para mal ni por indecencia, ¡sólo para decir que existo y palpar por ello! ¿Escribir no es acaso decirme?” (Djebar, 1990: 81).

En efecto, como sostiene Irène Assiba d’Almeida en su obra *Francophone African Women Writers: Destroying the Emptiness of Silence*, al hablar del arte de su escritura, las escritoras africanas reafirman su identidad como escritoras y como mujeres y rompen el muro del silencio que ha estado latente tanto tiempo:

S’étant fait une place dans le monde littéraire, les femmes ont aussi commencé à exprimer leur conception de l’écriture et à démontrer une nouvelle conscience de leur rôle comme écrivaines. Cela représente une étape fondamentale dans l’identification des femmes comme voix publiques et agents, et dans la destruction du mur de silence qui a fréquemment écarté l’expérience des femmes de la discussion publique générale [...] Pour les femmes, parler de leur art comme écrivaines, a été une manière d’établir leur nouvelle identité comme écrivaines; car écrire est aussi une entreprise esthétique (Assiba, 1994: 7-8).

Como afirma Ateba, uno de los personajes de Calixthe Beyala, solo cuenta lo que dicen los demás, la palabra de la mujer no existe: “seules comptent les paroles des autres: patrons, flics, coutumes. Abolies les sensations personnelles. Et le temps passe grenu, dur, obstruant les gorges” (Beyala, 1987: 67).

Ambroise Têko-Agbo, en su artículo sobre Calixthe Beyala y Werewere Liking, hace referencia a la dimensión salvífica de la escritura ya que hace que las escritoras africanas recuperen su derecho a expresarse:

Les écritures subversives de Calixthe Beyala et de Werewere Liking expriment un nouveau rapport à l’écriture où les nouvelles voix féminines entendent faire de l’écriture le moyen par lequel elles peuvent revendiquer leur droit à l’expression, leur présence au monde (Têko-Agbo 1997: 39).

Madeleine Borgomano, estudiosa de la obra de Calixthe Beyala, sostiene que “Beyala ne respecte pas la loi du silence: elle écrit aussi ce qu’il ne faut pas dire” (Borgomano, 1996: 74). La propia autora Calixthe Beyala afirma en una entrevista con Matateyou que “L’Afrique n’est pas habituée à ce que certaines paroles viennent de la bouche d’une femme. Il faut qu’elle s’habitue” (Matateyou, 1996: 61).

Asimismo, uno de los personajes de las novelas de Calixthe Beyala, Tanga, expresa la importancia que tiene la palabra para ella. La escritura en las obras de Calixthe Beyala aparece como un agente purificante, un medio para purgar la terrible realidad que viven sus heroínas: “Je me convaincs moi au fur et à mesure que les mots tombent, lavent et purifient mon image” (Beyala, 1988: 113).

Tapoussière, la protagonista de *La petite fille du réverbère*, afirma “plus tard j’ crirais encore [...], pour coller définitivement des étiquettes   l’indicible” (Beyala, 1998: 92).

Ogundipe-Leslie afirma que corregir la imagen falsa de las mujeres africanas es una obligación de las escritoras, una tarea a realizar mediante sus creaciones literarias, un deber necesario y relevante (Ogundipe-Leslie, 1994: 16).

En realidad, como sostiene Bibian Pérez Ruíz en su artículo *Mirar al mundo con ojos nuevos: escritoras africanas* (Pérez, 2008: 15), esto es lo que en la mayoría de las ocasiones hallamos en la obra de las autoras de este continente: un deseo de hacerse oír, de romper con estereotipos irreales o mitificaciones paralizantes para las mujeres, de dar su visión de las cosas proponiendo soluciones novedosas a los viejos problemas y abordando los nuevos que surgen en unas sociedades vivas, complejas y cambiantes como son las africanas.

Es muy importante, no solo que la mujer recupere su voz, sino que se oiga el mensaje que transmite. Simone de Beauvoir, en su obra *Le deuxième sexe*, declara: “Dire que la femme est myst re, c’est dire non qu’elle se tait mais que son langage n’est pas entendu” (Beauvoir, 1949: 400).

Bell Hooks habla acerca de la importancia del mensaje en sí que transmite la mujer africana: “Certainly for black women, our struggle has not been to emerge from silence into speech but to change the nature and direction of our speech, to make a speech that compels listeners, one that is heard” (Hooks, 1989: 6)¹¹.

A pesar de las críticas y los diferentes obstáculos que sufrieron estas mujeres, como afirma Calixthe Beyala, hay que escribir para “matar el vacío del silencio” (Amina, 1995).

Las escritoras africanas no sólo recuperan su voz sino que dan voz a las mujeres en sus novelas, las convierten en las verdaderas protagonistas.

Como declara Katherine Frank en su artículo *Women without Men: The Feminist Novel in Africa*, la mujer en las novelas masculinas era un personaje secundario que no tenía ninguna importancia en el argumento principal: “By and large women characters are defined in the male African novels by their relations to men: they are someone’s

¹¹ Para las mujeres negras, nuestra lucha no ha sido solo pasar del silencio al discurso sino cambiar la naturaleza y orientación del discurso, para que sea un discurso que convence a nuestra audiencia, que es escuchado.

daughter or wife or mother, shadowy figures who hover on the fringes of the plot, sucking infants, cooking, plaiting their hair” (1987: 15).¹²

La mujer, por el contrario, es el centro de las novelas escritas por mujeres y es el hombre quien aparece en segundo plano, cuyo único papel es ser el opresor causante de los males que sufre la mujer. King Adèle dirá que la obra de Beyala “constitue une célébration de la femme narratrice de sa propre histoire” (1993: 102).

1.4.2.3. Los comienzos

Podemos hablar de dos grandes generaciones de escritoras africanas francófonas, una primera generación, la de los años 50, y una segunda generación en los años 80 y 90 tras las independencias de los países africanos a la que pertenece Calixthe Beyala.

El gran punto de partida de la literatura femenina africana se sitúa en el año 1975 (Año Internacional de la Mujer por Naciones Unidas), momento en el que aparecen tres importantes obras de referencia para las generaciones posteriores: *Femme d’Afrique. La vie d’Aoua Kéita racontée par elle même* (1975) de la maliana Aoua Kéita, *De Tilène au Plateau* (1975) de la senegalesa Nafissatou Diallo y *Dernière genèse* (1977) de la zaireña Christine Kalondjli.

Desafortunadamente muchas escritoras fueron discriminadas continuamente y sus obras nunca se publicaron. Hay claros ejemplos de la marginación que sufrieron; la renombrada edición *Heinemann, African writer series* sólo cuenta con la obra de una mujer: *Efouru* (1966), de la nigeriana Flora Nwapa. Sin embargo, Flora Nwapa pertenece al África anglófona. Hay que tener en cuenta que los escritores africanos francófonos en general (tanto hombres como mujeres) tuvieron muchos más obstáculos que los escritores africanos anglófonos. Como apunta Albert S. Gerard, “la diferencia que estriba entre la literatura negroafricana en lengua francesa y la de habla inglesa reside en el hecho de que Francia no favoreció la eclosión, el desarrollo y la expansión de las letras en sus colonias” (Gerard, 1986: 106).

El seudónimo que adopta la senegalesa Marietou Mbale, *Ken Bugul*, que significa aquella que nadie nombra, nos da un claro ejemplo del tortuoso camino que sufrieron las escritoras. En España, la primera escritora africana traducida al castellano

¹² En general los personajes femeninos de las novelas de los escritores africanos masculinos están definidos en base a la relación que tienen con los hombres: son la esposa, la madre o la hija de alguien, figuras borrosas que se encuentran al margen del argumento, amamantando a bebés, cocinando o alisándose el cabello.

fue la sudáfricana Nadine Gordimer en 1992, después de haber obtenido el Premio Nobel.

Normalmente, para editar sus obras, las mujeres tenían que recurrir a sus propios medios económicos, de ahí que muchas obras se quedaran sin publicar.

Según Brown, en su obra *Women writers in Black Africa*, el interés inicial en las escritoras africanas estuvo centrado en novelistas blancas como Nadine Gordimer, Olive Schreiner y Doris Lessing (Brown, 1981: 9), de lo que se infiere un componente racista.

Mariana Bâ, en su ensayo *La fonction politique des littératures africaines écrites*, denuncia la marginación que sufre la mujer que se rebela contra la sociedad, y más aún la mujer que se rebela por escrito, de ahí que muchas mujeres aunque tengan talento y quieran escribir, no acaben por convertirse en escritoras:

Dans toutes les cultures, la femme qui revendique ou proteste est dévalorisée. Si la parole qui s'envole marginalise la femme, comment juge-t-on celle qui ose fixer pour l'éternité sa pensée ? C'est dire la réticence des femmes à devenir écrivains. Leur représentation dans la littérature africaine est presque nulle. Et pourtant, elles ont à dire et à écrire. C'est à nous, femmes, dit-elle, de prendre notre destin en mains pour bouleverser l'ordre établi à notre détriment et de ne point le subir. Nous devons user comme les hommes de cette arme, pacifique, certes mais sûre qu'est l'écriture (Bâ, 1981: 6-7).

Esos son los obstáculos que se encuentran en la esfera pública, pero en la esfera familiar, el hecho de que una mujer se dedicara a la literatura se consideraba una tarea impropia de su sexo, pues estas mujeres estaban desatendiendo su papel social: familia, parientes, hijos y marido. La literatura y la educación formal no tenían cabida en una sociedad en la que la identidad de la mujer se basaba en el matrimonio, la maternidad y las tareas domésticas.

En otras palabras, el acto de escribir se convierte también en una manera de romper el destino que se ha impuesto a las mujeres o, lo que es lo mismo, para salir del papel que les asigna la sociedad patriarcal. Pero dicha ruptura con el constructo social las margina inevitablemente. Gallimore alude a este hecho:

Quand la femme écrit, elle force son entrée dans un locatif qui lui était préalablement interdit, elle s'élève à un rang supérieur et se place en dehors de la structure sociale qui lui était réservée. Par ce mouvement subversif, elle enfreint les règles préétablies par la tradition et la coutume et se marginalise inéluctablement. Pour la femme africaine, écrire c'est se placer volontairement en marge de la société (Gallimore, 1997: 15).

Por lo tanto, las mujeres africanas escriben para romper el silencio en el que han estado sumidas tanto tiempo y para acceder a una parcela de poder ya que la escritura

otorga poder a la vez que, mediante el acto social de escribir, la escritora pretende ser la voz que represente a todas las mujeres del continente (Murgo, 1998: 54).

A pesar de lo anteriormente expuesto, nos encontramos con muchas mujeres valientes que deciden escribir y en particular, Calixthe Beyala, es una de las afortunadas escritoras africanas francófonas que puede vivir de la escritura como ella misma sostiene:

Je fais profession d'écrivain. Certes, je suis l'un des rares auteurs africains à faire de la littérature mon travail, mais si l'on replace le tout dans un contexte mondial, il y a bien des gens qui ne vivent que de leur plume. Je suis inscrite à la sécurité sociale en tant qu'écrivain. J'aurai ma retraite en tant qu'écrivain (Beyala, Amina 1992).

1.4.2.4. Primera generación de escritoras africanas francófonas

En la primera generación donde encontramos esencialmente novelas autobiográficas, destaca la obra de Marie-Claire Matip: *Ngonda* (1958) considerada una de las primeras novelas escritas en francés por una africana. Igualmente cabe mencionar las obras de la maliense Aoua Kéita: *Femme d'Afrique: la vie d'Aoua Kéita racontée par elle-même* (1975) y *La parole aux négresses* (1978) de la senegalesa Awa Thiam. En esta última, se cuestionan por primera vez las mutilaciones sexuales rituales, es decir, el tema de la reapropiación del cuerpo, temática que estará muy presente en la segunda generación de escritoras africanas y, en especial, en la obra de Calixthe Beyala. Como hemos visto anteriormente dicho tema también empezó a surgir en la literatura africana escrita por hombres cuando se replanteaban su propia cultura y tradición en contraste con los valores occidentales impuestos.

Dentro de esta línea, destacan las siguientes obras: *Une si longue lettre* (1979) de la senegalesa Mariana Bâ; *Le fort maudit* (1980) de la senegalesa Nafissatou Diallo; *La brise du jour* (1977) de la camerunesa Lydie Dooh-Bunya; *Vie des femmes* (1983) de la camerunesa Delphine Zanga Tsogo y *Élonga* (1980) de la gabonesa Angèle Rawiri.

Como afirma Inmaculada Díaz Narbona en su obra *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*,

Cuando la mujer accede a la escritura y ésta puede que sea una característica global a todas las literaturas “emergentes” provenientes de grupos sociales marginados comienza por contarse. El proceso que marca su incorporación al mundo de la creación es un proceso de búsqueda de identidad, de confrontación de la experiencia vivida con la objetivación propuesta desde el exterior. En este sentido, la práctica autobiográfica se convierte en el camino más próximo, en el proceso más certero de la formación de la propia imagen, de una imagen que

pretende ser colectiva. La literatura africana francófona a partir de los años 30 puede considerarse como “historias de mujeres” pero en realidad cuestionan la sociedad que se estaba construyendo y el papel que se asigna en ella a la mujer (Narbona, 2007: 92).

La novela será el género por excelencia que utilicen las escritoras francófonas para reflejar la realidad. José Julio Martín Sacristán, director de la editorial Fundación Sur África, habla de la importancia de la novela como medio de análisis de la sociedad en el prólogo del cuaderno de Bibian Pérez Ruíz: *Mirar al mundo con ojos nuevos: escritoras africanas*:

Aunque algunos consideren la novela como un género literario dedicado sobre todo a la distracción y al pasatiempo, ella es en realidad, entre otras cosas, un poderoso instrumento que genera y moldea el imaginario social. A través de la novela se pueden reforzar esquemas o imágenes mentales tópicos o, al contrario, cuestionarlos, presentando otro modo de ver y de juzgar la vida y modelando así una sociedad más humana. Las utopías y distopías (una utopía negativa donde la realidad transcurre en términos opuestos a los de una sociedad ideal) lo hacen desde los extremos, creando un espacio fuera del contexto en el que nos encontramos y desde el cual se puede pensar críticamente la realidad social vivida (2008: 2).

Así pues, la novela podría considerarse una versión moderna de los mitos y costumbres que se transmitían mediante la oralidad, mujeres enseñando a mujeres cómo moverse hacia el cambio.

En cuanto a la temática de esta primera generación de escritoras, la propia autora francófona camerunesa Marie-Claire Matip habla sobre las cuestiones que le preocupan en su novela *Ngonda* que son recurrentes en dicha generación:

Il y avait des questions qui me préoccupaient beaucoup: le problème du mariage, avec ou sans dot, était la plus brûlante. Je ne voulais pas me marier à un homme que je n'aurais pas aimé. On me reprochait de ne vouloir épouser qu'un jeune homme instruit, sortant des écoles. S'il m'est odieux de penser que je puisse me marier à un homme aisé pour son argent, il m'est doux de penser à celui qui me comprendra (Matip, 1958: 46).

La temática se centra en la maternidad, el propio cuerpo, los matrimonios concertados, la poligamia, la familia y el sistema de dotes. Narbona sostiene que, gracias a la entrada de las mujeres en la literatura, podemos comprender la otra cara, hasta ahora oculta, de la realidad africana: el mundo privado, doméstico y de las relaciones familiares (Narbona, 2007: 87).

Miampika corrobora este argumento:

Las voces femeninas proponen una mirada inaudita sobre la situación de la mujer y sus relaciones conflictivas con el entorno social y político [...] la escritura femenina trata desde la mujer de sus angustias y de sus esperanzas en la sociedad africana contemporánea (Miampika, 2002: 165).

Se trata de historias de la vida de las mujeres africanas que adquieren una dimensión pública al ser escritas y compartidas. Por otro lado, como hemos visto, los novelistas africanos masculinos de los años 30 centraban sus novelas en el choque entre sus propias tradiciones y la modernidad impuesta por la presencia europea, temática que heredarán las novelistas africanas de la segunda generación y que, como apunta Mohamadou Kane (1982), es un tema clave de la literatura africana francófona y de la literatura africana en general:

La historia de la novela africana se puede resumir en la presencia de un tema central: la tradición. Sea para refrendarla, para negarla y oponerse frontalmente a ella, o simplemente enjuiciarla y matizarla, el tema de la tradición recorrerá toda la producción narrativa como un eje permanente sobre el que girar. Los novelistas reflexionan sobre la necesaria caducidad de algunos de sus valores tradicionales que no parecen tener cabida en el nuevo mundo, y también lo hacen sobre la modernidad que no sólo tiene valores positivos (Kane, 1982: 35).

La tradición inculca en los chicos valores como la virilidad, la fortaleza y en las chicas virtudes como la humildad, el silencio. Como afirma Miampika, las mujeres atacan esa imagen escribiendo desde dentro de la situación, abogando por un cambio de mentalidad, no sólo de la sociedad sino también de las propias mujeres:

El espacio literario se ha convertido en uno de los lugares de propuestas de estrategias fecundas para superar las relaciones de poder masculino, la opresión social, económica y sexual, afirmando las posibilidades de la mujer como sujeto histórico legítimo (Miampika, 2002: 179).

Mouralis, en su obra *Littérature africaine et développement*, sugiere que la literatura escrita por mujeres puede ser leída como una reacción a las obras masculinas (Mouralis, 1984: 22).

Las obras escritas por mujeres africanas a partir de los años 30 carecen de compromiso político por lo que la temática no suscitó el interés de las editoriales europeas y no tuvieron difusión. Así lo sostiene Bibian Pérez Ruíz en su artículo *Mirar al mundo con nuevos ojos: escritoras africanas*:

El continente se veía sacudido por graves problemas políticos y sociales por lo que los temas protagonistas en aquel momento histórico concreto eran la

independencia, la reconstrucción, las implicaciones políticas del colonialismo y el devenir de África en relación con Europa. El que la mujer no abordase esta temática abiertamente hace que su producción literaria se perciba como una literatura menor, alejada del compromiso (Pérez, 2008: 11).

Por otro lado, una de las excusas más extendidas de la escasa proliferación de la escritura africana francófona escrita por mujeres es la baja calidad. Arlette Chemain, en su artículo *Quelques réflexions sur une littérature féminine de langue française en Afrique sub-saharienne*, describe la literatura africana femenina como “en retrait par rapport à la littérature masculine” (Chemain, 1988: 54).

Sin embargo, hay que considerar que, como apunta Henry Louis Gates en su ensayo *Criticism in the jungle*, los criterios sobre si algo es bueno o malo suelen estar basados en las estructuras de poder existentes, es decir en la sociedad patriarcal y colonial:

We hear the voice of the critic who speaks the word *canon* to invoke a closed set of texts written mostly by men who are Western and White; a most useful organizing concept for pedagogy becomes another mechanism for political control (Gates, 1990: 23)¹³.

Para Díaz Narbona, esta primera generación de escritoras “no sólo se apropiaron de la escritura, de la palabra lo que ya es una trasgresión del orden establecido, sino que lo hicieron con la voluntad de enunciar/ denunciar una situación con la que no estaban conformes, y que en su opinión, afectaba al conjunto de la sociedad” (Narbona, 2007: 94). A pesar de la inmensidad del continente africano y de la variedad regional y de etnias, según Lloyd Brown, todas las escritoras africanas “are engaged in a searching and critical enquiry into the quality of women’s life, while raising pointed questions about the short-comings of entrenched social attitude” (Brown, 1981: 158)¹⁴.

Asimismo, Condé hace referencia al hecho de que, aunque no traten temas políticos, las novelas nos sirven para conocer la sociedad en la que surgen estas obras:

Tous ces romans féminins qui n’abordent pas les problèmes politiques, qui ne font qu’effleurer certaines tensions, qui ne prétendent pas donner des leçons, n’en sont pas moins précieux pour la connaissance que nous pouvons avoir de nous-mêmes (Condé, 1993: 77).

¹³ Los críticos cuando hablan de canon literario se refieren a un grupo cerrado de textos escritos por hombres occidentales y blancos; un concepto organizador muy útil a nivel pedagógico que se convierte en otro mecanismo de control político.

¹⁴ están comprometidas en una búsqueda e indagación crítica de la situación de la mujer, mientras hacen preguntas incisivas sobre las limitaciones de la arraigada actitud social.

1.4.2.5. Segunda generación de escritoras africanas francófonas

En la que se considera la segunda generación de escritoras tras las independencias y a la que pertenece Calixthe Beyala, la crítica a la sociedad es mucho más mordaz. Como hemos visto en el apartado anterior, lo mismo ocurre a partir de los años 60 con sus homólogos masculinos. Odile Cazenave, en su estudio de las escritoras de la segunda fase, *Femmes rebelles*, habla del surgimiento de una *nouvelle écriture africaine* que se caracteriza principalmente por su violencia:

La transcription du monde féminin au quotidien a permis aux écrivains femmes de mettre le doigt sur les divers mécanismes d'oppression qui régissent le statut des femmes. Dès lors, ce qui était considéré jusqu'alors dans le domaine du privé est passé dans la sphère publique. La parole s'est faite plus agressive, plus revendicatrice, sous un mode d'autoreprésentation toujours plus élaboré [...] La voix des écrivains femmes s'est affirmée, montrant un engagement plus franc et une rébellion ouverte, dans sa thématique comme dans son expression (Cazenave, 1996: 13).

Del mismo modo, Pierrette Hezberger-Fofana constata: “Les romancières des années 80 comme Mariama Bâ revendiquent surtout le respect des droits fondamentaux de la femme, d'où le caractère sociologique et engagé de leurs œuvres” (Hezberger-Fofana, 2000: 35).

Otra característica de esta segunda generación es que se especifica el periodo temporal en el que transcurren las novelas a diferencia de la primera generación de escritoras. Como apunta Anny Claire Jaccard.

La part du temps antihistorique diminue sensiblement... le temps historique est représenté de manière diverse et complexe, mais toujours continue et non transgressive ; la perception qui se manifeste dans leurs écrits est proche de la conception occidentale moderne du temps. Cela est d'autant plus vrai que le roman féminin décrit surtout des milieux urbains, marqués de diverses manières par le modernisme et l'esprit de consommation et où les perturbations sont liées à la vie quotidienne et non dues à des guerres et des luttes idéologiques (citada en Gallimore, 1997: 37).

1.4.2.5.1. Características temáticas

Dicha generación que surge a partir de la mitad de los años 80 tendrá, como sostiene Inmaculada Díaz Narbona, dos temas claves: “la reappropriación del cuerpo como primera fase de una construcción personal, y el enjuiciamiento, en lo privado y en lo público de los hombres. Así la escritura se convierte en un arma de protesta que intenta transformar la realidad” (Narbona, 2007: 95).

Véronica Pereyra y Luis Mora en su amplio estudio sobre las escritoras africanas *Las voces del arcoíris* (2002) describen lo que ellos consideran las principales características temáticas de las escritoras africanas. Calixthe Beyala y las autoras de esta generación responden absolutamente a su definición:

En realidad, sus obras [de las escritoras africanas] denuncian, con increíble lucidez, el discurso falócrata, tradicional o moderno así como la complicidad de algunas corrientes antropológicas occidentales [...] En cuanto a la temática sexual, tan mitificada en la producción literaria masculina, es abordada por las mujeres de forma valiente y transgresora, asumiendo el deseo y el placer femenino y ofreciendo una visión bastante menos idílica de la presentada por los hombres[.....] De hecho, vemos que el tema principal es la búsqueda de cambios, de justicia y de una libertad tanto individual como nacional. Otro tema recurrente es el exilio interior o en el extranjero y la diáspora (2002: 3-5).

Éloise Brière distingue el discurso femenino del masculino en términos de realismo: “Phénomène de la période néo-coloniale, le discours romanesque féminin se distingue de celui de ses prédécesseurs masculins, le plus souvent marqué par la question du pouvoir politique néo-colonial et du réalisme conventionnel” (Brière, 1993: 95-96).

Conviene subrayar que las escritoras transmiten un mensaje a las mujeres: que dejen de buscar su sentido y felicidad en el hombre como les pauta la sociedad y que empiecen a quererse a sí mismas. Así lo afirma Fernandes:

Les romans de Maryse Condé, Belghoul, Beyala ou Assia Djebar sont des romans «exemplaires» qui vont remettre en question le bonheur par l’homme et le mariage et exhorter les femmes africaines à croire en elles avant tout. L’écrivaine rappelle cette vieille leçon : l’amour des autres commence par l’amour de soi (Fernandes, 2007: 233).

Asimismo, como apunta Margarita Alfaro en su artículo *La Representación Literaria de la Emancipación de la mujer afro-francesa en el umbral del siglo XXI*,

La escritura adquiere una dimensión salvífica y servirá para poder establecer con argumentos y reflexiones críticas todos los cambios necesarios en una nueva sociedad. La escritura se transforma en un acto mediador, que tanto en la ficción como en la realidad, propicia la reflexión sobre un nuevo paradigma integrador en la relación hombre-mujer. Será la manera de presentar una visión del mundo y un modo de aprehender la realidad: el presente puede cambiar solo si la mujer accede a la educación y transita por los espacios de la imaginación que le ofrece el acto de escribir (Alfaro, 2014: 19-20).

En efecto, estas escritoras abogan por la liberación de la mujer y sobre todo por el derecho de la mujer africana a ser feliz en el seno de una sociedad que la conduce a la

tristeza y a la tragedia. Sonia Lee en su obra *Les romancières du continent noir*, hace alusión a este hecho:

À travers leurs œuvres, les romancières portent sur leurs sociétés et sur le rôle que la femme se voit contrainte d'y jouer un regard sans indulgence. Entre autres, elles remettent en question la misogynie traditionnelle et participent en ceci au phénomène mondial de la libération de la femme ; le regard critique que les romancières portent sur le couple éclaire tous ceux qui s'intéressent à l'avenir des sociétés africaines, car il implique un profond remaniement des mentalités dont l'impact sera aussi important que le redressement économique. Cette prise de conscience de soi en tant qu'individu ayant droit au bonheur est, dans la littérature africaine, un phénomène nouveau et exclusivement féminin (Lee, 1994: 182).

La máxima aspiración de las autoras africanas de este periodo es alcanzar la visibilidad de la identidad de la mujer de origen negro, tanto en África como en Francia, y darle el reconocimiento que le ha sido usurpado e impedido hasta el momento. Todas estas mujeres aportan con sus obras literarias ejemplos relevantes de una toma de conciencia que denuncia la ideología patriarcal y el espíritu de combate emprendido para dignificar la situación de la mujer. Análogamente, cada una de ellas se convierte en testigos en primera persona de una realidad que han vivido y contra la que se rebelan. Todas ellas se sirven de la memoria para indagar en el pasado y construir un presente y un futuro en que la mujer sea dueña de su destino.

Las escritoras no rechazan totalmente la tradición, pero son conscientes y quieren hacer conscientes a sus lectores de que la tradición supone un yugo para la mujer africana ya que tiene muchos aspectos que la marginan, inhiben y subordinan.

En opinión de Narbona (2007: 101), el tema de la tradición se cuestiona duramente, estas escritoras denuncian su reclusión en formas, ritos y sistemas que ya nada tienen que ver con los tiempos actuales.

Por otro lado, las protagonistas de las novelistas africanas representan a la mujer africana general; podrían ser cualquier mujer que vive en un *bidonville* en África o en Europa como inmigrante. M. Borgomano afirma:

Les écrivaines africaines ne font guère intervenir ni caractères ni sentiments spécifiquement individuels. Elles mettent au premier plan la partie publique de leur existence et tendent à minimiser ou effacer les traits particularisants pour constituer leur personnage en modèle ou en type (1996: 37).

Otro aspecto clave de estas novelistas nacidas de las independencias es que lo negativo y lo positivo invierten sus papeles: desmitifican el papel de la madre y reflejan los aspectos negativos de la maternidad; enaltecen la figura de la prostituta ya que estas

mujeres son las únicas que tienen una cierta independencia económica y emocional en sus vidas; despojan al hombre de su papel protagonista en todas sus esferas y lo relegan a un segundo plano en sus novelas como nos hemos referido anteriormente; escriben sobre temas que preocupan a las mujeres como el matrimonio, la maternidad, la violencia masculina, la sexualidad, la independencia económica y emocional, la educación de la mujer, la marginación económica y política así como las resistencias femeninas a la opresión y el papel que las mujeres deben jugar dentro de los nuevos estados-nación.

En una entrevista que tuvo lugar en 2001, Calixthe Beyala afirmaba al respecto: “Tengo esperanza en las mujeres. Es necesario que hablen de amor, el único obstáculo posible a la agresión física” (*Les Interviews*, 2001).

Otra característica temática es la inserción de creencias o rituales propiamente africanos. En las novelas de Calixthe Beyala encontramos diferentes leyendas, mitos y supersticiones propias de la sociedad que nos describe. Las referencias a lo fantástico son recurrentes.

En cuanto al público, las novelas están dirigidas especialmente a mujeres, a mujeres en el sentido universal, de cualquier religión o raza. También se dirigen al hombre para que cambie su mentalidad y tome conciencia de la situación de la mujer, pero no es su objetivo principal como expresa Ateba, uno de los personajes de *C'est le soleil qui m'a brûlé*: “Pas une fois, elle n'a écrit à un homme, cette idée même n'a jamais effleuré son esprit” (Beyala, 1987: 34).

Las novelas más recientes de las novelistas de esta generación tienen como escenario el exilio europeo; sin dejar de reflejar la terrible situación de los emigrantes africanos en Europa, son menos catastrofistas que las anteriores. Entre ellas destacan: *Les Honneurs perdus* (1996), *Maman a un amant* (1993) y *Le Petit prince de Belleville* (1992) de Calixthe Beyala, o *Le ventre de l'Atlantique* (2003) de Fatou Diome.

Por otro lado, es innegable el compromiso social de la nueva literatura africana escrita por mujeres. Abordan todo tipo de temáticas cruciales y, en general, son un alegato a favor de la emancipación femenina. Como apunta Miampika,

La literatura femenina propone una poética emancipadora del género con el fin de un reencuentro consigo misma [...] Dicha poética (re)elabora una nueva redefinición de la identidad femenina, y la necesidad de ser considerada como sujeto histórico en un contexto de violencia estructural y de modernidad inacabada (Miampika, 2001: 178).

Ogundipe-Leslie aborda en su obra lo que ella considera las tres obligaciones de una escritora africana: nunca debe olvidar que es escritora, mujer y persona del tercer mundo. Aunque escriba acerca de lo que la mueve a ella personalmente, la escritora africana debe tener siempre presente una conciencia clara de la sociedad en la que vive y la cual ha moldeado sus experiencias. Sus obligaciones serían las siguientes: corregir las imágenes falsas que se han generado sobre las mujeres africanas; contar lo que significa ser mujer y abordar cuestiones como la menstruación, el embarazo, el nacimiento de los hijos y la menopausia, pues todas estas cuestiones biológicas contribuyen a configurar la personalidad de la mujer y su manera de sentir y conocer el mundo; y, finalmente, abordar la cuestión de que la vida de una mujer africana viene determinada en parte por estar inmersa en el imperialismo y el neo-colonialismo, realidades que no se pueden dejar al margen (Ogundipe-Leslie, 1994: 57-68).

En ese sentido, las escritoras han humanizado la literatura africana. Bibian Pérez constata este hecho,

Las escritoras africanas han enriquecido y transformado la imagen de la mujer africana. Su preocupación por escribir con mujeres como protagonistas, los temas de mujer centrales en sus obras, así como sus personajes femeninos más complejos y ricos que los existentes hasta entonces han contribuido a enriquecer enormemente la literatura africana (Pérez, 2008: 13).

José Julio Martín Sacristán, en la nota editorial del artículo de Bibian Ruíz *Mirar al mundo con ojos nuevos: escritoras africanas* (2008), sostiene que, a través de la escritura, las escritoras africanas favorecen el cambio social:

La novela es un instrumento de cambio social. La sola descripción crítica de un aspecto de la sociedad, presentando modelos alternativos, puede tener aun mayor impacto social sobre el modo de pensar y actuar de los individuos. Así proceden las novelas escritas por mujeres africanas. Presentan el mundo real que todos pueden fácilmente identificar y con el que se relacionan a diario. Obrando así, las escritoras africanas no son meras descriptoras sociales sino transformadoras de aspectos importantes de la vida en sociedad presentando la realidad desde otro punto de vista (Pérez, 2008: 2).

1.4.2.5.2. Recursos estilísticos

1.4.2.5.2.1. Lenguaje trasgresor

Estas escritoras africanas utilizan un lenguaje trasgresor en el sentido que es familiar, ofensivo y violento – por ejemplo: “Nom d’un cochon putassé ! Certain que je t’ai pas flanqué assez de raclées !” (Beyala, 1993: 97) –, con el fin de expresar la marginación y la falta de libertad que sufre la mujer, o hablan de temas considerados

tabúes como el sexo y el maltrato. Por ejemplo: “Son ventre s’offrait, accueillait leur sexe imbécile, puis rejetait dans le vide où elle s’était retirée leur sève inutile” (Beyala, 1987: 51). La muerte de una de las prostitutas de *C’est le soleil qui m’a brûlée* es descrita de forma grotesca: “Son corps enveloppé d’un drap de mouches trône au milieu des pleureuses aux larmes taries et sature l’atmosphère de son odeur putride” (Beyala, 1987: 39). Como apunta E. Showalter, la violencia expresada surge como respuesta a la violencia sufrida:

When unhappiness and protest go unheard for a long time, or when it is too dangerous for these negative emotions to be openly expressed, people do lose their sense of humour and their powers of self criticism, whether they are feminist, people with AIDS, black activists, or East Germans, Rumanians or Bulgarians. Anger that has social causes is converted to a language of the body (Showalter, 1993: 335).¹⁵

Mildred Mortimer sostiene que los textos de Ken Bugul, Werewere Liking y Calixthe Beyala destacan por su agresividad y rebeldía tanto en el contenido como en la forma (1999: 467).

1.4.2.5.2.2. La polifonía

Otra característica de esta nueva ola literaria que cuenta con autoras como Beyala, Fatou, Keïta, Mame Younousse Dieng, Werewere Liking, Tanella Boni, Fama Diagne Sène, Nafissatou Niang Diallo, entre otras, es la polifonía.

Inmaculada Díaz Narbona describe esta característica:

La escritura de esta segunda generación, sin abandonar la introspección, ha ampliado su mirada de igual manera que ha ampliado las voces narrativas. La polifonía de la novela se convierte así en un reflejo polisémico de la crítica múltiple con que se enjuicia la actualidad africana, de la que no está exenta la relación con Occidente. A partir de ahora el narrador omnisciente de la novela clásica desaparece para dejar paso al parlamento del héroe, o de los personajes secundarios. Como resultado de esta polifonía, el relato pierde su linealidad habitual al incluir monólogos, historias del pasado, e incluso textos provenientes de otras obras (Narbona, 2007: 97).

Y más adelante prosigue:

La época de la novela lineal, la novela que traducía una historia sin más complicación, se acaba a partir de mediados de los ochenta para expresar una sociedad degradada, sin normas. Tanella Boni, Régine Yaou, Kossi Efoui,

¹⁵ Cuando la infelicidad y la protesta son ignoradas durante un largo tiempo, o cuando es demasiado peligroso expresar abiertamente esas emociones negativas, la gente pierde el sentido del humor y su poder de auto-crítica, ya sean feministas, enfermos de sida, activistas negros, alemanes del este, rumanos o búlgaros. La ira cuando tiene su origen en causas sociales se transforma en lenguaje corporal.

Bernard Nanga, Calixthe Beyala o Werewere Liking, profundizarán en la parábola catastrofista que no es más que el reflejo de la sociedad africana (Narbona, 2007: 99).

Según Éloise Brière, las obras de Werewere Liking y Calixthe Beyala sacan a la literatura camerunesa de los límites del realismo convencional, y por esta razón la literatura femenina camerunesa es la más original y la más innovadora de todas las literaturas femeninas del África negra francófona. La autora añade también que Calixthe Beyala se aproxima en la forma al realismo mágico de los escritores sudamericanos (1993: 96).

Similarmente, para Anny Claire Jaccard, Beyala es “la plus novatrice de toutes les écritures féminines subsahariennes” (citada por Martine Fernandes. 2007: 236).

1.4.2.6. Escritura francófona

En este apartado haremos una breve introducción a las características de la literatura francófona, la consideración de dicha literatura en Francia así como lo que significa el uso del francés para los escritores francófonos y en particular para las mujeres africanas escritoras.

Josefina Bueno, en su artículo *Francophonie plurielle: l'expression d'une nouvelle identité culturelle* (2004), sostiene que las principales características de las literaturas francófonas son su compromiso social, el reflejo de la situación política y el tema de la identidad. En ese sentido, la obra de Beyala se encuadra totalmente dentro de dichos parámetros:

Bien qu'écrits en français, les textes francophones présentent un changement thématique par rapport à d'autres textes appartenant à une littérature centrale. Ce changement concerne spécialement le traitement de l'espace et le thème de l'identité. Ce sont des romans situés dans un cadre spatial «autre» à l'Occident [...] Un autre élément qui se dégage est l'aspect *politique* et social des textes francophones qui la plupart des fois apparaissent dans des situations de conflits, d'acculturation, de dévalorisation d'une culture au profit d'une autre. Quelle que soit l'aire géographique – le Maghreb, l'Afrique noire ou les Caraïbes – les thèmes qui apparaissent au fil des œuvres sont en rapport direct avec la situation socio-politique du pays (politique de la colonisation, esclavage, bilinguisme, émigration, intégration, hausse de l'islamisme,...). L'attitude de l'écrivain est bien plus souvent «engagée» que celle d'un simple spectateur (Bueno, 2004: 688-693).

Cuando Calixthe Beyala comenzó a escribir, en los años 80 y 90 y en los que trascurren la mayoría de sus novelas, la literatura francófona africana era una literatura marginal en Francia. Sin embargo, la escritura africana anglófona gozaba de repercusión

internacional gracias a escritores como Nadine Gordimer y Chinua Achebe. Calixthe Beyala denuncia dicha situación:

Elle [la literatura francófona] est mieux placée aux États-Unis qu'en France. On y est plus lu, plus apprécié qu'en France. La relation colons-colonisés a fait que les Français nous ont à jamais méprisés. Y'a un mépris de l' intellectuel africain, de tout ce qui vient de l'Afrique. Pourtant, on a tellement de choses à leur apprendre [...] Le Français a moins accepté l'influence des autres cultures dans sa propre culture, alors que la France est un pays dominateur. C'est ça le paradoxe et la mort du français même. Vous savez, le recul actuel du français est dû en partie à un refus d'enrichissement de la langue française par d'autres langues. Ce refus se traduit dans ce rejet qu'ont les Français, les intellectuels français, d'autres cultures, d'autres civilisations (Fernándes, 2007: 30).

Dicha marginación está muy relacionada con sentimientos de identidad nacionales ya que, como sostiene Antony Lodge, la lengua francesa es uno de los símbolos más poderosos de la identidad francesa, de ahí la dificultad de que se reconozca a escritores “no franceses” aunque escriban en francés: “Pour de nombreux Français leur langue représente l'identité nationale française, la culture française et la position de la France dans le monde” (Lodge, 1993: 6). Y más adelante analiza la importancia de la lengua francesa a nivel político, que es mucho mayor en Francia que en otros países:

De telles attitudes hostiles à la variation linguistique ne sont pas universelles – dans certaines communautés (par exemple en Allemagne) la variation linguistique est traitée avec plus de générosité. Dans les sociétés telles que celles de l'Angleterre ou de la France, cependant, qui sont hautement centralisées et plutôt rigidentement stratifiées, les normes et les idées prescriptives sur la langue (renforcées par l'expansion de l'alphabétisme) sont exceptionnellement fortes et sont communément utilisées par les gouvernants comme un instrument de pouvoir (Lodge, 1993: 157).

A pesar de lo anteriormente expuesto, muchos escritores francófonos han recibido premios literarios de la Academia francesa: por ejemplo, el escritor marroquí Tahar Ben Jelloun recibió el premio Goncourt en 1987 por su obra *La nuit sacrée*; Maryse Condé recibió también el Premio de la Academia francesa por *La vie scélérante* en 1988; el congoleño Henri Lopes fue galardonado con el Gran Premio de la Francofonía de la Academia Francesa en 1993 por toda su obra; Calixthe Beyala también recibió el Gran Premio de Novela de la Academia Francesa por su novela *Les Honneurs perdus* en 1996, entre otros.

Podemos considerar que a partir del año 2000 comienza a valorarse más la literatura africana escrita en francés. Entre los años 2005 y 2006 varios acontecimientos

tienen lugar en Francia: Assia Djebar entra en la Academia francesa y se conceden prestigiosos premios a escritores africanos; el premio Renaudot al congolés Alain Mabanckou por su obra *Mémoires de porc-épic*; el premio Goncourt des lycéens a la camerunesa Léonora Miano por su obra *Contours du Jour* o el premio RFO a la mauriciana Ananda Devi por su obra *Ève de ses décombres*.

Las editoriales francesas, en los últimos quince años, conscientes del éxito de las novelas francófonas como por ejemplo *L'ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003) o *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma (2000) que vendieron más de 200.000 ejemplares cada uno; incorporan a cada vez más escritores africanos en su programa de literatura general. Análogamente, las editoriales publican ediciones especiales de escritores africanos como *Continent Noir* en la editorial Gallimard; *Afriques* en la editorial Actes Sud o *Monde Noir Poche* en la editorial Hatier.

De donde se infiere que el interés que despiertan los escritores africanos francófonos es cada vez mayor.

Más recientemente el también escritor congoleño Alain Mabanckou resultó finalista en el prestigioso premio literario Man Booker 2015 y recibió el prestigioso premio Gran premio de Literatura Henri Gal de la Academia Francesa en 2012 por toda su obra.

Volviendo al tema que nos ocupa, las escritoras francófonas son muy conscientes de la controversia que supone escribir en francés. Utilizan el francés porque es la manera de llegar a un público más amplio. Así lo confirma Tanella Boni en una entrevista con Nicki Hitchcott. Agrega además que lo importante es poder escribir, es decir, tener voz:

Le problème de la langue, c'est un problème très important, et très souvent d'ailleurs on en discute. C'est d'autant plus important qu'il y en a certains qui disent : "Moi, je ne peux pas continuer à écrire en français parce que c'est de l'aliénation. Bon, ce n'est pas ma langue. J'écris en français parce que je suis bien obligée. Peut-être que je l'utilise uniquement comme véhicule, parce que je ne peux pas faire autrement, parce que si je fais autrement, je n'aurai pas de lecteurs, ou bien je ne vais être lue que par mon village. Donc vraiment c'est par nécessité qu'on écrit en français. Moi, j'ai dit que ça ne me gêne pas. Ça ne me gêne pas pourquoi ? Parce que je me dis que je prends cette langue que je vais utiliser et puis, je vais essayer peut-être de la transformer, de dire en français ce que moi, j'ai envie de dire (Hitchcott, 1995: 6).

Y así lo sugiere Sonia Lee en su obra *Les romancières du continent noir*: "la question du langage, éternelle épine de la psyché des romans africains, n'angoisse pas

les écrivaines. Car ce qu'elles revendiquent par-dessus tout, c'est le droit à l'expression" (Lee, 1994: 10). Lo importante es que tengan voz y ejerzan su derecho a expresarse, lo de menos es en qué lengua lo hagan.

Cabe señalar que el francés que utilizan está marcado culturalmente por el origen del escritor. Ben Jelloun comenta al respecto que existen elementos en su obra que solo podrán ser percibidos por los lectores árabes: "Ce que je fais souvent avec une espèce de naïveté ou de simplicité, c'est traduire littéralement certaines expressions arabes qui font sourire les lecteurs français mais sont des clins d'œil à mes lecteurs marocains" (Ben Jelloun, 1997: 131).

Assia Djébar, escritora francófona magrebí, intenta transmitir en francés lo que transmitiría en su propia lengua: "j'essaie de retravailler la langue française comme une sorte de double de tout ce que j'ai pu dire dans ma langue du désir" (Djébar, 1997: 25).

Precisamente, son las propias escritoras "francófonas" las que no quieren estar dentro de la categoría "francófona". Calixthe Beyala lo expresa en una de sus entrevistas: "Je ne veux pas être caractérisée comme un écrivain de la francophonie parce que j'estime que c'est un ghetto qui tue l'écriture des écrivains africains" (Gallimore, 1997: 202).

Beyala llama ghetto a la francofonía porque de cierta manera corta las alas a los escritores ya que se espera de ellos una temática y estilos concretos. Así lo explica en una entrevista con Rangira Beatrice Gallimore:

L'écrivain de la francophonie se laisse subtiliser la liberté d'investigation dont a besoin tout écrivain pour révolutionner son art à un moment donné de son évolution. On s'attend toujours à une forme précise de la part de l'écrivain. Les écrivains de la francophonie doivent toujours écrire dans un certain sens. Ce n'est donc pas surprenant qu'ils nous produisent les mêmes romans depuis un bon bout de temps (Gallimore, 1997: 203).

Martine Fernandes sostiene: "ces dernières années, les écrivaines francophones ont revendiqué encore plus leur travail sur la langue française, refusant d'être cataloguées à partir de leur culture ou de leur genre sexuel" (Fernandes, 2007: 43).

En una entrevista con Martine Fernandes, Assia Djébar afirma: "Je me présente à vous comme écrivain; un point, c'est tout. Je n'ai pas besoin -je suppose- de dire "femme-écrivain" quelle importance !" (Fernandes, 2007: 43).

Calixthe Beyala comparte la opinión de Assia Djébar y así lo expresa en una entrevista con Rangira Beatrice Gallimore: "On veut que je me réfère à mon enfance ou à ma condition de femme africaine pour expliquer le fait que je suis écrivain. Mais

pourquoi ne veut-on pas admettre que j'écris parce que je suis tout simplement un être humain ?" (Beyala, 1997: 189).

Como podemos inferir, las escritoras africanas francófonas no quieren que se las etiquete de ningún modo.

Por un lado, el uso del francés hace que las obras literarias francófonas sean muy interesantes ya que se plasman dos mundos totalmente diferentes y por tanto es una literatura de alguna manera enriquecida por su multiculturalidad. Como expresa Martine Fernandes, Beyala y las diversas escritoras francófonas "ont une identité hybride due à leur éducation française et à un certain multiculturalisme ou/et une forme de multilinguisme" (Fernandes, 2007: 22).

Por otro lado, el francés, como hemos comentado, sirve para llegar a un público más amplio y, de hecho, permite denunciar la situación de la mujer en la sociedad patriarcal del África de las independencias y promover el cambio. Así lo constata Nicki Hitchcott en su obra *Women writers in Francophone Africa* (2000):

For [these writers] the French language is neither an object of reverence nor a source of existential anxiety. It has not yet reached the luxurious status of a personal enemy in need of masterful deconstruction, but rather functions as an unfamiliar road to new forms of power. Here, the primary value of language in literary usage is that of an instrument to promote change or reveal its possibility (Hitchcott, 2000: 4)¹⁶.

De hecho, como afirma Justo Bolekia Boleká: "Hoy por hoy, la literatura africana debe recurrir a alguna de las lenguas internacionales auxiliares (como la lengua francesa) si quiere encontrar un público y unos promotores" (Bolekia, 2003: 5).

Si consideramos que todos los escritores, al escribir una obra, de alguna manera juegan con la lengua, la reinventan, la adaptan a sus necesidades, esto es todavía más extremo en el caso de los escritores francófonos como sugiere Lise Gauvin:

Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie (Gauvin, 1999: 13).

¹⁶ Para [estas escritoras], la lengua francesa no es ni un objeto de veneración ni una fuente de angustia existencial. Todavía no ha llegado al suntuoso estado de enemigo personal que requiere una deconstrucción virtuosa, si no que sirve como camino desconocido a nuevas formas de poder. Aquí, el valor principal del idioma en el uso literario es como instrumento para promocionar el cambio o mostrar su posibilidad.

Como sugiere Josefina Bueno, a pesar de utilizar la lengua francesa, el lector europeo o francés no podrá descifrar algunas de las implicaciones culturales de la civilización de el autor francófono (Bueno, 2004: 688).

Asimismo, el francés utilizado por los escritores francófonos ha ido evolucionando a lo largo de los años, como apunta Josefina Bueno, y estos escritores lo han hecho cada vez más “suyo”, más “propio”:

si dans les années cinquante l'appropriation du français par des écrivains dont ce n'était pas la langue maternelle passait par le respect à un français académique, à partir des années 80, une sorte de rupture idéologique et conceptuelle se produit, qui fait qu'on ne conçoit pas la possession de la langue de la même manière, puisqu'on la fonde désormais sur la capacité de jouer avec les structures pour en tirer des mots ou des constructions difficiles de prévoir par les grammairiens (Bueno, 2004: 688).

Y más adelante añade:

L'identité francophone se présente donc comme une configuration d'éléments multiples et l'espace littéraire francophone laisse entendre des voix nouvelles à la périphérie de l'aire linguistique du français. Quelquefois dénommées comme *littératures émergentes* ou *mineures*, les littératures francophones se construisent sur le modèle que développe la pensée post-moderne autour des notions de création et de déconstruction (Bueno, 2004: 689).

Es decir, un texto francófono es todo aquel que sale de la literatura central, fuera del Hexágono, ya sea por el fenómeno de la colonización, por su referente, por el origen de su autor/a, por la temática o en algunos casos por donde ha sido publicado. En ese sentido, los textos francófonos pueden considerarse postcoloniales. Como afirma Jean-Marc Moura, “le postcolonialisme permet de penser la littérature dans les rapports centre/périphérie, qui sont une donnée essentielle dans le monde actuel” (Moura, 2000: 16).

A pesar de las controversias acerca del uso del francés y del lugar que ocupa la literatura francófona en Francia, Kesteloot, especialista en literatura negro-africana, tiene esperanza: “Nous voulons croire que le français et les langues africaines trouveront un terrain d'entente, et choisiront enfin une politique de véritable collaboration; et de profond respect de leurs différences” (Kesteloot, 2001: 322).

1.4.2.6.1. Beyala y la lengua francesa

En este apartado analizaremos lo que supone el uso del francés para Calixthe Beyala y la relación de la autora con la antigua metrópoli.

Para Calixthe Beyala escribir en francés es, como expresa uno de sus personajes, descubrir otro mundo, viajar (Beyala, 1996: 281).

De hecho, la autora además concibe el escribir en francés y publicar en Francia como una necesidad:

Car si j'habitais le Cameroun, aurais-je pu écrire et avoir cet impact international ? [...] Il n'y a pas de maison d'édition assez solide au Cameroun pour promouvoir un auteur. Donnez-moi un seul exemple d'un auteur camerounais qui a réussi sur le plan international étant publié en Afrique. Tous se sont exilés - que ce soit Mongo Beti ou Ferdinand Oyono, que ce soit même Senghor, ils n'ont pu écrire qu'à partir de l'exil (Matateyou, 1996: 15).

Calixthe Beyala adapta el francés a sus necesidades, lo adapta a la sociedad de *bidonvilles* que describe en sus novelas y lo llena de símbolos y términos africanos como ella misma expresa:

Je n'utilise pas la langue de Baudelaire à l'état brut. Cette langue est élastique. Je la domine. Je la soumets à mes traditions, à ma culture, à mes phantasmes et j'en donne une langue tout à fait neuve. Mon succès est peut-être dû au fait que je donne un coup de pied dans la fourmilière. Je démontre mon autonomie linguistique. Le fait par exemple que j'introduise des termes africains dans mes livres ne semble pas gêner les lecteurs européens. Je peux le peupler de mes propres traditions et de tout ce que j'ai reçu comme culture de base, culture fondamentalement animiste (Beyala, Amina 2001).

En otra entrevista agrega, “Aujourd’hui, la majorité des hommes qui parlent le français dans le monde réside en Afrique. Il est tout à fait normal que les Africains impulsent la langue et lui donnent son ton” (Beyala, Amina 2005).

Por ejemplo Calixthe Beyala introduce en sus novelas términos como *Mâ* en vez de Maman y *Gâ* en vez de fille. Los meses son “lunes” y los años “saisons” en sus novelas: “Tu t’appelleras Tanga, tu seras 17 saisons” (Beyala, 2001: 145).

Y lo hace porque para ella, la lengua francesa no es lo suficientemente rica como para expresar la realidad del continente africano. En una entrevista alude a dicha limitación de la lengua francesa:

Elle n'est pas suffisamment riche pour décrire nos réalités africaines, mais elle est élastique et peut être travaillée. De plus, le travail littéraire ne consiste pas seulement à raconter une belle histoire, il y a un véritable travail sur la langue. Il faut la rendre poétique, subtile, perceptible, facile et difficile à la fois. C'est

comme de la pâte à modeler que je m’amuse à retravailler et à renouveler selon mes humeurs. Vous ne pouvez pas savoir quelle joie j’éprouve chaque fois que je trouve un mot, une association d’idées au départ contradictoire, mais qui après a un sens, et c’est ça le travail littéraire pour moi. Je trouve que la musique est la forme la plus élevée de la pensée et de l’expression humaines (Beyala, Amina 2014).

Cuando critican a Beyala sobre la utilización de un francés grosero, ella responde en una entrevista con Matateyou:

C’est comme cela qu’on parle à New Bell [el barrio de inmigrantes donde vive en París] et c’est le français de demain. Ce ne sera pas cette langue de Baudelaire figée et morte quelque part. Ce ne sera pas la copie de l’Occident ; ce sera quelque chose de riche ; fusse t-elle grossière, elle veut dire ce qu’elle veut dire (Matateyou, 1996: 606).

Calixthe Beyala habla en una entrevista en la revista *Féminitude* de su relación con su país de acogida. Por un lado, su exilio en Francia ha suscitado el rechazo de algunos de sus compatriotas africanos que creen que debería vivir en África; por otro lado, no sólo ha enriquecido su obra sino que también la ha enriquecido como persona:

Il y a eu deux étapes. Au début quand je suis venue étudier en France et quand j’ai commencé à écrire, mes proches africains disaient que j’étais une blanche parce que j’avais des attitudes qu’ils ne comprenaient pas. Mais aujourd’hui, je suis une reine chez moi en Afrique ! J’ai évolué et les gens aussi. J’ai hérité et j’occupe ma position de chef de tribu depuis la France, que j’aime beaucoup et qui est mon pays aussi maintenant. Mais il faut que je vive à la fois en Afrique et en France. Alors je retourne très souvent au Cameroun mais c’est de la France que je gère les champs, les deuils, les mariages qui ont lieu là-bas. On me considère vraiment de nouveau comme une autochtone en Afrique, parce que j’ai aussi fait l’effort d’y revenir régulièrement, de comprendre et d’entretenir les liens. C’est extraordinaire pour moi d’avoir les deux cultures (Journal *Féminitude*, entretien Calixthe Beyala, 2017).

La autora se siente afro-francesa y así lo sostiene en otra entrevista: “Ma vie, mon destin est lié à la France, même si je suis souvent en Afrique. Les gens n’appartiennent pas à la couleur de leur peau mais à l’endroit où ils vivent. Il ne faut pas me morceler” (Beyala, Amina 2009). Y en su ensayo *Lettre d’une Afro-française à ses compatriotes*, expresa su amor por su país de acogida: “Française je suis ; française je reste ; française je suis fière d’être, n’en déplaise à certains. Il est prouvé que les gens venus d’ailleurs ont tendance dans leur pays d’accueil à être plus patriotes que les originaires. Je ne suis pas exceptionnelle” (Beyala, 2000: 30).

Igualmente, como la autora afirma en una entrevista, el exilio a Francia le ha ofrecido la libertad para escribir:

Je ne pourrai pas vivre en Afrique [...] Je ne pourrai même pas manger, avoir la liberté de penser. J'ai besoin de la liberté totale de penser [...] J'ai besoin d'être indépendante. J'ai besoin de ne pas avoir à supporter le poids de toute la famille [...] Si j'habitais le Cameroun, je n'aurais pas le droit à la parole. L'exil me donne la liberté qui m'est refusée, l'exil est ma survie (Beyala, Amina 2001).

Capítulo 2.

La configuración identitaria de la figura femenina

La femme africaine a trois types de combats. D'abord elle doit se battre en tant que femme. Ensuite elle doit s'imposer en tant que femme noire, enfin, elle doit se battre pour son intégration sociale (Beyala, Amina 1992).

Nous sommes vues comme déviantes quoi que nous fassions. Une surcharge de trop de quelque chose. Trop bêtes. Trop connes. Trop belles. Parlent trop. Trop fort. Trop bas. Trop pomponnées. Trop vieilles. Trop jeunes (Beyala, 1995: 72).

Las citas anteriores reflejan que la vida de las mujeres africanas es una continua lucha. Lucha como mujer en una sociedad falocrática en la que pervive el modelo patriarcal y rural, lucha como mujer negra en contraposición a los occidentales que ostentan el poder y lucha por sobrevivir ante la miseria, corrupción y materialismo existente en la sociedad de las independencias. En dicho contexto, la mujer africana busca forjarse una identidad propia. La autora afirma: “Je ne compte pas. Je suis femme et noir” (Beyala, 2000: 66).

El tema de la identidad de la mujer es un tema nuclear en la obra de Calixthe Beyala y en general en las obras de las escritoras africanas francófonas. De ahí que sus novelas se basen en la infancia y la adolescencia, periodo en el que se forma la identidad. Sus protagonistas son mujeres que nos narran su experiencia vital tanto en África, en los *bidonvilles* de la sociedad de las independencias, como en la metrópolis en Francia, en los barrios marginales de inmigrantes. Sus novelas pueden considerarse *bildungsroman* ya que narran la vida de sus personajes desde la infancia hasta la edad adulta. Como afirma Spalding:

Bien que le *bildungsroman* soit associé au roman réaliste bourgeois du XIXème, il joue un rôle particulier dans le développement de la fiction féministe de la deuxième moitié du XXème, période où les critiques littéraires féministes voient, en cette forme narrative, un terrain d'expression de l'évaluation identitaire de la femme (Spalding, 1998: 300).

Asimismo, Donovan afirma que el género *bildungsroman* permite definir a la mujer como ente político y social. Según este autor, otras formas literarias como la novela psicológica o sociológica serían insuficientes para expresar los aspectos políticos de la experiencia femenina; sin embargo el *bildungsroman* permite representar a la mujer como un todo (Donovan, 1975: 18).

En la misma línea, Dunton afirma que las novelas de Calixthe Beyala “sont le récit de la croissance spirituelle, émotionnelle et intellectuelle d’une jeune femme” (Dunton, 1997: 215).

La novela autobiográfica de las escritoras africanas francófonas se diferencia de las novelas autobiográficas occidentales porque el “yo” que habla no lleva a cabo una introspección, un mirar hacia dentro sino que más bien fluye hacia el exterior y representa a la condición femenina africana en general. Rangira Béatrice Gallimore sostiene al respecto que “Le «je-narrant» est présenté comme l’allégorie d’une conscience collective [...], ce n’est pas seulement un «je» individuel qui s’y exprime mais un «je» préoccupé par la condition de la femme africaine en général” (Gallimore, 1997: 16).

Madeleine Borgomano lo constata así:

Le “je” de l’autobiographie renvoie très peu à une personne particulière affirmant son individualité ou son originalité (comme c’est souvent le cas dans l’autobiographie occidentale); il ne se donne pas comme la marque d’une voix unique et exceptionnelle mais bien plutôt comme la voix d’un représentant, d’un délégué. Il est même souvent traversé par tant de codes et de stéréotypes qu’il finit par devenir le plus opaque des masques (Borgomano, 1989: 13).

Además, como establece Nicki Hitchcott (2000: 6), el género de la novela, por sus elementos psicológicos y sociológicos, se presta fácilmente a un análisis de la identidad femenina.

En este capítulo, abordaremos primero las causas de la falta de identidad de la mujer africana, en otras palabras, los obstáculos que le impiden desarrollar su identidad: la sociedad patriarcal, la familia y especialmente el papel de las madres, la visión androcéntrica de la sociedad, la maternidad, la reproducción, la cosificación del cuerpo, el destino impuesto, el malestar socio-económico, el contraste entre tradición y modernidad, las tradiciones degeneradas, la falta de acceso a la educación, etc.

Dicha falta de identidad tiene unas consecuencias en la vida de las mujeres africanas: son el exilio, la huida, la ensoñación, el suicidio y la muerte. Del mismo modo, Beyala propone soluciones a dicha falta de identidad como son la ruptura con el pasado y la familia, el acceso a la educación y la solidaridad femenina, entre otras. Tanto las consecuencias como las posibles soluciones propuestas por la autora, las analizaremos en profundidad en los siguientes capítulos.

A continuación, desarrollaremos cada uno de los ejes temáticos.

2.1. Causas de la falta de identidad

¿A qué se debe esa falta/pérdida de identidad de la mujer africana?

2.1.1. Sociedad patriarcal

Una de las principales causas es la estructura de la sociedad patriarcal del África de las independencias. En el seno de dicha sociedad, la mujer solo vive por y para el hombre. El hombre tiene la máxima autoridad y la mujer es una marioneta que él mueve a su antojo. Nzegwu define el término *patriarcat* de la siguiente manera: “le patriarcat désigne le site ou le siège du pouvoir au foyer: il confère l’autorité aux pères et aux hommes tant au niveau familial qu’à l’échelle communautaire” (Nzegwu, 2004: 2).

Se educa al hombre como un ser superior a la mujer y el hombre interioriza dicha superioridad desde que nace. Encontramos un ejemplo de dicho tratamiento desigual en la novela *Maman a un amant*:

M’am me ramène un peu sur terre en envoyant mes sœurs au lit.
- Et Loukoum ? demande Peste Fatima en me lorgnant avec des couteaux.
- C’est un homme répond mon papa. Il peut dormir plus tard. Il est plus fort
(Beyala, 1993: 148).

En las reuniones familiares en el África de las independencias, la mujer no puede participar ni opinar. Como afirma Assèze en *Assèze l’Africaine*, “La surprise était une réunion familiale, une de ses dictatures de couilles où les hommes, croyant que tout leur appartenait, la terre, le ciel, les étoiles, reléguaient les femmes à l’arrière-plan et s’épouillaient les testicules” (Beyala, 1994: 138).

En una conversación entre François y Andela (*L’homme qui m’offrait le ciel*), Andela reflexiona acerca del silencio impuesto sobre la mujer durante siglos:

Je l’écoutais en songeant à sa mère, à nous femmes, dont les livres d’histoires taisent les sacrifices, C’est elle qui les avait élevés. C’est elle et elle seule qui avait réussi à les transformer en hommes. Éternelle injustice, cette histoire écrite au masculin. Jusqu’à quand se perpétuera le silence des femmes ? me demandais-je (Beyala, 2007: 26).

En otro orden de cosas, la mujer vive como una esclava de su marido o novio, es la que se encarga de todas las tareas en el hogar. Para Aïssatou, la mujer está condenada el resto de su vida a dicha situación: “ Mais pourquoi dans le partage des rôles des femmes doivent-elles garder le foyer, cuisiner, allumer les lampes, reprendre tout en surveillant les devoirs des enfants jusqu’à ce que la mort s’ensuive” (Beyala, 2000: 34).

Louluze, uno de los personajes de *Les Honneurs perdus*, siendo tan solo una niña, toma conciencia de la difícil condición de la mujer: “C’est toujours les femmes qui doivent tout faire. C’est pas juste ! C’est pas juste !” (Beyala, 1996: 319).

Como reflejo de la superioridad del hombre, la mujer y los niños, principales víctimas de la sociedad patriarcal, siempre tienen que bajar la cabeza, no pueden mirar a los hombres directamente a los ojos. M’ammmaryam (*Maman a un amant*) alude a este hecho: “Là-bas, dans mon pays, j’ai baissé les yeux devant mon père, comme ma mère avant moi, comme avant elle ma grand-mère. Les hommes ordonnaient: «Prends-donne-fais» Les femmes obéissaient. Ainsi allait la vie, ainsi continuait-elle” (Beyala, 1993: 37).

Ateba también alude al hecho de que en las reuniones “les femmes baissent la tête dans une attitude respectueuse” (Beyala, 1987: 26).

En *Tu t’appelleras Tanga* encontramos varias referencias a bajar la mirada. Su padre le dice a Tanga “N’oublie pas, un enfant doit garder les yeux baissés” (Beyala, 1988: 16); y Tanga más adelante se pregunta: “Comment vivre dans un pays qui marche la tête en bas ?” (Beyala, 1988: 126). Al final de la novela, cuando la heroína toma conciencia de la sumisión a la que ha estado sometida toda su vida y se rebela, afirma: “Et je sais moi, la femme-fille exclue, je sais que mes yeux ne se baisseront plus” (Beyala, 1988: 80).

La mujer africana no sólo está silenciada en la sociedad sino que es víctima de una terrible violencia. Es siempre un ser inferior, sumisa a la voluntad del padre, hermano o marido. En cuanto se contraponen el sujeto masculino y el sujeto femenino la mujer se disipa, se vuelve ausente, pasiva, pierde su identidad. Como afirma Ateba la posición de la mujer es: “A genoux, le visage levé vers le ciel.....la position de la femme fautive depuis la nuit des temps... assise. Accroupie” (Beyala, 1987: 36).

Calixthe Beyala denuncia en sus novelas la violencia a la que se enfrenta la mujer en la sociedad africana. Las mujeres que aparecen en sus novelas sufren continuamente la brutalidad de sus maridos, amantes, novios o clientes, son víctimas de violaciones y de toda clase de abusos sexuales y maltratos psicológicos. La autora refleja en sus novelas la desigualdad existente entre el hombre y la mujer y muestra su acuerdo con Coppelia Kahn: “the inequality of the sexes is neither a biological given nor a divine mandate, but a cultural construct” (Kahn, 1985: 1)¹⁷. Es decir, la sociedad

¹⁷ La desigualdad de los sexos no es un hecho biológico ni un mandato divino sino un constructo cultural.

patriarcal del África de las independencias promueve dicha desigualdad basándose en un constructo social.

Como expresa uno de los personajes de *Maman a un amant*:

La femme est née à genoux aux pieds de l'homme. Une évidence inscrite autant qu'une liberté. Sentiments confortables donnés par l'habitude et qui valent pour la foi [...]. Faute lourde que celle d'être femme. Faute si lourde qu'aucune punition, pénitence des genoux douloureux ne saurait effacer (Beyala, 1993: 37).

Aïssatou (*Comment cuisiner son mari à l'africaine*), que recurre a la cocina para que su marido no la abandone, es víctima de infidelidades y de continuos maltratos psicológicos: “Je cuisinais de pied ferme pour sauver mon couple, car il me trompait avec les plus belles filles du monde. J'eus tant de cornes sur la tête qu'il me devenait difficile de traverser un bois sans me prendre dans les branches” (Beyala, 2000: 151).

Observamos además que la sociedad patriarcal culpabiliza a la mujer de dichos maltratos y humillaciones. Como sostiene Aïssatou: “Ma mère aurait demandé: « L'as-tu satisfait sur le plan sexuel ? As-tu bien tenu la maison ? » Lui as-tu préparé des bons petits plats ?” (Beyala, 2000: 15). Y más adelante prosigue: “Ma mère aurait dit «Aucune femme n'a jamais empêché un homme d'en aimer une autre». Elle m'aurait dit: «Trouve la cause de ton échec en toi». Je n'ai pas cette sagesse” (Beyala, 2000: 59).

La mujer es considerada un ser inferior desde el nacimiento. Ser mujer es sinónimo de maldición en la sociedad patriarcal del África de las independencias, como expresa con crudeza el padre de Edène en *Les arbres parlent encore*: “J'aurais préféré que mon fils soit mort au lieu d'être transformé en fille” (Beyala, 2004: 219).

La falta de identidad de la mujer africana tiene su origen desde el nacimiento ya que nace en el seno de una sociedad falocrática. Así lo constata Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*: “Je suis un accident de parcours, un de ces fœtus dont personne ne veut mais qui s'accrochent à l'utérus des femmes” (Beyala, 2014: 14).

Las heroínas de Beyala expresan la imposibilidad de ser felices, es como si toda su vida tuvieran que estar pidiendo perdón por ser mujeres, y todas las cosas buenas de la vida estuvieran prohibidas para ellas. La siguiente cita de M'armmaryam ilustra este concepto:

Mon époux me chasse, j'atteins les extrêmes de la souffrance, un demi-siècle à monnayer un pardon qui m'est refusé. Un pardon, celui d'être femme, de découvrir l'amour, les joies, les sublimes, les dimensions de sept ciels, tout ce qui forme notre humanité dépouillée des mensonges et des contresens (Beyala, 1993: 232).

La sumisión al hombre forma parte de la vida de las mujeres africanas que interiorizan esa dependencia en su mentalidad desde que son niñas. Se trata de una dependencia del hombre muy arraigada, de la que es difícil deshacerse. Según Calixthe Beyala, solo cuando se libren de la dependencia las mujeres podrán ser libres y crearse una nueva identidad. Emmanuel Amougou en *Afro-métropolitaines, Émancipation ou domination masculine* habla de dicha dependencia interiorizada de las mujeres:

A quoi ça sert de répéter que l'on ne naît pas femme on le devient, si l'on n'explique pas que le conditionnement socio-économique, le poids des traditions, des mentalités, de la culture (de la législation encore récente) tendent à faire, dès la naissance, d'un être de sexe féminin une femme, c'est-à-dire l'autre, ayant intériorisé sa condition par rapport à l'homme et son infériorité et sa dépendance (Amougou, 1998: 197).

2.1.2. La visión androcéntrica

Como hemos mencionado, la sociedad patriarcal de las independencias rechaza a la mujer desde que nace y enaltece al hombre; como consecuencia, el hombre abusa de su poder.

El hombre en las novelas de Calixthe Beyala aparece como un ser diabólico y el principal responsable de la falta de identidad de la mujer africana. Como sostiene Aïssatou: “Ce n'est plus un homme que j'aime, mais le diable haut cornu avec sa queue, ses sabots et ses griffes de léopard” (Beyala, 2000: 14). Dicha caricatura representa al hombre de la sociedad africana, un hombre que abusa, maltrata y humilla a la mujer. Un individuo hedonista que actúa de manera animal. Asimismo, Tanga describe al hombre como la personificación de la arrogancia, arrogancia que las mujeres han tenido que soportar durante generaciones: “Je lève les yeux. J'ai devant moi l'arrogance. Je la casse, je la parque, comme la vieille ma mère, comme avant elle, la mère de la vieille ma mère” (Beyala, 1988: 18). En realidad, en la sociedad de las independencias, el hombre se cree el centro del universo: “Il savait être centre de l'univers, la somme ou la totalité” (Beyala, 1993: 74).

Beyala reduce al hombre a su sexo, a sus obsesiones, su corrupción y su voluntad de no ver más en la mujer que un instrumento de placer. Uno de los personajes, Sorraya, afirma: “tous les hommes ont leur bangala dans leur cervelle” (Beyala, 1994: 65). En la misma línea, Ateba expresa: “les mots du mensonge -les hommes n'aiment que cela- afin qu'il oublie sa chair dressée” (Beyala, 1987: 74).

Bertha, en *Seul le diable le savait*, reprocha a sus dos amantes su manera de ser

y de actuar. El reproche describe al hombre de la sociedad de las independencias:

Vous oubliez, messieurs, que vous êtes d'un égoïsme monstrueux, que vous êtes lâches. Vous ne respectez rien que vos pires instincts. Des larves, des larves, voilà ce que vous êtes. Je vous le pardonnerais au moins si vous étiez capables de reconnaître vos faiblesses (Beyala, 1990: 40).

Físicamente, el hombre es descrito en las novelas de Calixthe Beyala como un ser grotesco, un monstruo. Ateba describe al hombre que la invita a bailar como “indiciblement vulgaire avec ses yeux de hiboux” (Beyala, 1987: 101). En otra parte de la novela describe a otro hombre como si fuera una caricatura: “Il a la bouche très mince comme celui d'un blanc, le nez épaté avec des narines trop larges, la peau trop jaune, les cheveux ondulés, très sombres. Laid ? Laid. Et quand il la regarde, ses yeux pétillent de violence” (Beyala, 1987: 88). En *Comment cuisiner son mari à l'africaine* encontramos otra descripción grotesca: “Il y a les hommes gros, chez qui les vapeurs d'excréments et d'urine provoquent l'oubli de leur corps monstrueux. Ils vous apprendront la générosité silencieuse et vous proposeront d'entrevoir les contours de leur virilité graisseuse” (Beyala, 2000: 10).

De acuerdo a lo anteriormente expuesto, cabe inferir que el hombre de la sociedad de las independencias es el principal responsable de la falta de identidad de la mujer africana.

Como afirma Christiane Ndiaye,

L'analyse des figures du mouvement ramène donc là où tous les romans de Beyala aboutissent : le grand responsable de toute cette inertie n'est ni la tradition, ni le matérialisme moderne, ni la misère, mais simplement l'homme, qui est à l'origine de tout cela [...] Chez Beyala, c'est l'homme qui arrête le “cheminement” de la femme [...] qui n'est pas une vie, mais une mort avant une mort (Ndiaye, 1999: 51).

En este sentido, el hombre es el culpable de que la mujer no sea feliz, que no progrese. Como manifiesta la narradora de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, “l'homme est de cette mort animée qui a l'habitude de tout toucher, de tout déplacer, de tout ranger à sa guise [...]. Il veut que dans la mémoire de la femme flotte l'homme pour toujours” (Beyala, 1987: 93). Otro de los personajes femeninos, M'ammariam, expresa la misma idea: “C'est l'homme qui se met partout et pourrit tout, voilà c'que j'pense” (Beyala, 1993: 149).

Las mujeres africanas son conscientes de que el hombre impide su progreso y las lleva al sufrimiento y a la desesperación. Ateba reflexiona sobre este hecho cuando

asiste a la circuncisión de un niño de su barrio: “L’effrayante opération fera désormais partie de la corporation et comme les autres (hommes) il transmettra la souffrance” (Beyala, 1987: 31). Es decir, el neonato adquirirá desde pequeño una arrogante superioridad frente a la mujer, transmitida y heredada de sus progenitores (tanto la madre como el padre); le inculcarán los valores de la sociedad patriarcal del África de las independencias donde el hombre es la figura que ostenta el poder y por tanto someterá y maltratará a las mujeres que aparezcan en su vida. Assèze, cuando nace su hermano varón, sabe que también hará daño con sus acciones y que las principales víctimas serán las mujeres:

Elle avait dit que c’était un garçon, donc un homme, et un homme peut faire ce qu’il veut : rester immobile pendant trente-six heures d’affilée et attendre que la nuit tombe ; combattre victorieusement un pangolin à mains nues ; regarder rôtir les tripes d’un frère au soleil sans pleurer, pour que ce frère sache ce qu’est justement un homme, et c’est bien ; bien tout ce qu’il fera, bien tout ce qu’il dira, bien tout ce qu’il ne fera pas, bien le mal qu’il fera. Je claquai la porte et sortis en courant (Beyala, 1994: 140).

Ateba se opone a que su tía y en general las demás mujeres se relacionen con hombres, porque el hombre en la sociedad africana es trasmisor de sufrimiento. Afirma: “elle ne veut pas regarder la femme coudre sa présence autour de l’homme” (Beyala, 1987: 16).

Del mismo modo, Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l’Afrique*, se da cuenta de que el hombre es el principal culpable del sufrimiento de la mujer africana: “J’avais décidé que le malheur des femmes gisait souvent entre les cuisses d’un homme” (Beyala, 2014: 25).

En la sociedad de las independencias la supremacía masculina frente a la femenina es absoluta. Como expresa Ateba: “Une vérité venait de s’imposer à elle, certes floue, mais une vérité quand même : dans l’état actuel de l’histoire, quoi qu’elle fasse, quoi qu’elle dise, elle aura toujours tort. L’homme c’est lui” (Beyala, 1987: 36). Más adelante, añade: “Qu’attend l’homme de la femme ? Bouge pas et baise. Quand elle ne bouge pas, il lui reproche sa passivité. Quand elle bouge, il lui reproche sa témérité” (Beyala, 1987: 46). No importa de qué manera actúe la mujer, siempre es maltratada y humillada, incluso si cumple con todos los preceptos que le impone la sociedad patriarcal; la violencia física y psicológica forma parte de la relación hombre-mujer en dicha sociedad.

Es el hombre el que da a la mujer su identidad. Como expresa la heroína de *Le Roman de Pauline*:

Il n'a pas à s'inquiéter parce que je l'ai aimé sans me demander est-ce qu'il est beau, est-ce qu'il est gentil, est-ce qu'il m'aime, est-ce qu'il est intelligent, est-ce qu'il est un bon coup, est-ce qu'il va me faire du bien à moi, rien de tout cela parce qu'il est Nicolas, un mâle capable de prendre possession d'une femme sans demander la permission à personne. Je la prends, je l'empoigne, je la bats, je la retourne, je la bats, je l'embrasse, je la casse, je la laboure, je l'ensemence, je la construis, je la détruis. Est-ce que vous comprenez ? (Beyala, 2009: 72).

La mujer es propiedad del hombre y, como muestra la anterior cita, el hombre hace con ella lo que quiere y la mujer lo acepta todo sin hacer preguntas con tal de tener a un hombre a su lado.

Lo mismo expresan Irène y Tanga, los personajes femeninos de *C'est le soleil qui m'a brûlée* y *Tu t'appelleras Tanga*. El hombre es como una *esencia* por la que la mujer adquiere su *existencia*: “Mais c'est lui (l'homme) qui donne la vie. C'est lui qui me rend à la fois réelle et vraie. Sans lui, je n'existe pas, je ne suis qu'une illusion et personne ne me continuera” (Beyala, 1987: 143). Y Tanga sostiene: “Je me réjouis : il m'a donné à savoir que quelque chose de beau, d'achevé, vient d'exister en moi. Si je ne suis pas l'épouse, si je viens de plus loin qu'elle, j'arrive à l'égaliser. Car j'existe là aux yeux de l'homme, juchée sur son désir” (Beyala, 1987: 23).

Puesto que el hombre da sentido a la vida de la mujer africana, la sumisión de la mujer al hombre es total como vemos en el siguiente fragmento de *Le Roman de Pauline*:

Je suis prête à n'importe quoi pour entendre ses mots. Je suis disposée à lui clamer qu'il est mon cheik yéménite, mon imam saoudien, que j'accepte d'être sa septième épouse, de revêtir le voile, qu'aucun autre ne verra plus la couleur de mes yeux, pourvu qu'il me prenne par la main et me console (Beyala, 2009: 127).

En la misma línea, la frase que repite constantemente la madre de Saïda en la novela *Les Honneurs perdus* cuando habla con su esposo es muy significativa: “Mon époux a sans doute raison” (Beyala, 1996: 40). No importa lo que diga el hombre, la mujer no puede contradecirle.

Assèze muestra el grado de dependencia y sumisión con su amado Océan: “J'ai tout donné à ce mec. Mon corps. Mon temps, mon sang. Vous pouvez pas comprendre” (Beyala, 1994: 270). Es muy reveladora la palabra “sang”, como hemos mencionado anteriormente, la relación hombre-mujer en la sociedad patriarcal africana conlleva

aceptar el maltrato físico; las mujeres aceptan la violencia porque es considerado algo normal dentro de la relación con el hombre.

Abdou, el cabeza de familia de *Maman a un amant* (1993), insulta y maltrata a la protagonista M'ammariam:

- Espèce de... Au fond, qu'est-ce que tu crois que t'as pour toi ? T'es noire, t'es maigre, t'es moche, tu sais pas lire. Putain de merde ! [...] Nom d'un cochon putassé ! Certain que je t'ai pas flanqué assez de raclées ! C'est ma faute, rien que ma faute ! Nom d'une pipe ! J'aurais dû t'enfermer dans un placard et te sortir juste pour travailler, bouffer et aller aux chiottes.

Sin embargo, al igual que el resto de las heroínas de Beyala, ella se rebela contra esta situación de abuso y dominación:

- Tu l'as fait pendant des années, elle dit. Plus de vingt ans ça a duré. Aujourd'hui, c'est fini ! D'ailleurs, la prison où tu veux m'enfermer, c'est toi qui pourras dedans (Beyala, 1993: 97).

No existe la relación de ternura y amor entre el hombre y la mujer. M'ammariam se refiere a la relación con su marido Abdou: "Passionné par son généalogie et par son sexe de taureau. Je te donne du plaisir ? Je te donne du plaisir ? Des mots qui le peuplent. La tendresse ? Jamais ! Avec ma tête, j'étais bonne pour la reproduction, non pour la caresse" (Beyala, 1993: 49). El amor entre el hombre y la mujer es inexistente como sostiene la heroína Andela: "Ils pénètrent, ils font mal, ils détruisent, ils saccagent. On ne peut plus parler d'amour, c'est de la destruction" (Beyala, 2007: 32).

En las novelas de Beyala no existe un amor recíproco ni sincero más que en la imaginación de sus heroínas. El retrato negativo de las relaciones heterosexuales sugiere que un amor romántico e igualitario entre el hombre y la mujer es imposible en el universo de Beyala. Como expresa Irène la protagonista de *Femme nue, femme noire*: "L' amour est mort bien avant notre ère" (Beyala, 2003: 65).

En una entrevista con E. Matateyou, Calixthe Beyala describe a los hombres africanos: "En Afrique il n'y a pas d'hommes fidèles, les femmes sont toutes trompées, bafouées d'une façon ou d'une autre. Même si elle ne s'en plaignent pas" (Matateyou, 1996: 611). Por el contrario, la mujer debe ser fiel y virgen. La madre de Saïda afirma: "La virginité et la fidélité sont les plus beaux cadeaux qu'une femme puisse faire à son mari" (Beyala, 1996: 81).

Saïda y su madre en *Les Honneurs perdus* llevan toda su vida dedicada al hombre, al padre, al cabeza de familia, como no tienen vida ni identidad propia, cuando

éste muere, no saben qué hacer con sus vidas (Beyala, 1996: 175). De hecho, tras el fallecimiento del padre, la madre, ya anciana, le pide a su hija que le deje disfrutar de un poco de libertad durante lo que le queda de vida. Esto demuestra hasta qué punto llega la sumisión de la mujer africana: “Tout ce que tu veux, Saïda, c’est rester entre mes jambes et me sucer la vie jusqu’au bout, comme ton père, comme mon père avant lui. Je veux vivre pour mon plaisir ce qui me reste de vie” (Beyala, 1996: 178).

Hay una conversación muy significativa entre Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l’Afrique*, y un viejecito del pueblo que le pregunta: “Que tu es prête à servir un homme sans rechigner et à ne vivre que pour son bonheur ?”, a lo que ella responde: “Est-ce que j’ai le choix ?” (Beyala, 2014: 13). No existe otra alternativa para la mujer africana que casarse y tener hijos, no existe otro papel para ella dentro de la sociedad. De ahí que se convierta en el mayor de sus anhelos como expresa Saïda en la siguiente cita: “Certaines ont de la chance, gémis-je. Elles ont un foyer, un mari et des enfants” (Beyala 1996: 238), y Ngaremba, la mujer con la que vive, se compadece de ella por no estar casada: “La pauvre ! Tu te rends compte qu’à son âge elle n’a pas de maison, pas d’enfants, même pas quelqu’un à qui penser ? Comment va-t-elle faire ? Que va-t-elle devenir ? L’Afrique est vraiment un continent maudit” (Beyala, 1996: 232).

El tema de la imposibilidad de elegir otra alternativa lo encontramos también en la siguiente cita de otra de las novelas de Calixthe Beyala, *La Plantation*:

- Qui est ce type ? demanda Blues.
- Mon fiancé, dit Shona comme une mauvaise blague.
- C’est un des trois pères de ton fils ? Demanda Blues.
- Presque.
- C’est lequel des trois ?
- Aucun d’eux. Celui-ci s’appelle Houndette. Il est riche et il veut m’épouser.
- Tu l’aimes ?
- Ai-je le choix de l’aimer ou pas ? Il va s’occuper de mon fils et de moi, tous les jours de la semaine. C’est mon secouriste, tu comprends ? (Beyala, 2005: 174).

Como expresa la autora en *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales*, la mujer tiene que superar la sumisión al hombre, de-construir la relación hombre-mujer que la sociedad patriarcal establece para poder progresar, para recuperar su ser:

Mais nous oublions très souvent une chose : nous sommes les véritables béquilles de l’homme. Et je reste aujourd’hui convaincue que vivre avec un mari de ce modèle, c’est dévivre. Dépendre d’eux, c’est se haïr. Être à leur charge, c’est être anti-femme (Beyala, 1995: 31).

Calixthe Beyala, en sus novelas, utiliza la simbología para mostrar la supremacía del hombre y la extrema sumisión de la mujer. “El sol” es símbolo de la supremacía masculina, de todo lo que brilla y domina, de ahí el título de su primera novela *C’est le soleil qui m’a brûlée* (Beyala, 1987) que responde a la leyenda que la autora inserta en dicha novela para explicar el origen de la situación actual de la mujer; en cuanto a la mujer es “una estrella” a la que el sol ha despojado de su luz, ha “quemado” y ha destruido (Beyala, 1987: 146). La leyenda aparece también en otra de sus novelas, *Maman a un amant* (Beyala, 1993: 244). Beyala insta a la mujer a alejarse del sol para poder volver a tener luz, es decir volver a brillar y recuperar su esencia. Según Nicki Hitchcott, la percepción negativa de las parejas heterosexuales en las novelas de Beyala se refleja en la imposibilidad de los elementos que las representan: las estrellas y el sol raramente aparecen juntos (Hitchcott, 2000: 130).

Como expresa Rangira Gallimore, el hombre en las novelas de Beyala ha despojado a la mujer de su esencia original, de su identidad: “le soleil brûlant, image destructrice de la puissance mâle, immobilise et stérilise ses victimes pour les maintenir sous son joug” (Gallimore, 1997: 66). La mujer es una estrella que ha sido calcinada e inmovilizada por el sol; si la mujer no se acerca al sol, podrá salvarse: “les étoiles qui déchirent le ciel ne s’unissent pas au soleil” (Beyala, 1987: 53). Para recuperar su esencia y su identidad debe “revendiquer la lumière” y encontrar “le jour lumineux, crépuscule sans homme” (Beyala, 1987: 105). Como explica Rosa a Andela (*L’homme qui m’offrait le ciel*), las mujeres que se entregan a los hombres se convierten en fantasmas de su ser: “Sois prudente. Une femme ne doit jamais tout donner à un homme. Celles qui l’ont fait ont fini en charpie et en lambeaux... des fantômes de femme, quoi !” (Beyala, 2007: 79).

Otro de los personajes, Irène, la protagonista de *Femme nue, femme noire*, cuestiona la importancia que se da al hombre y al amor en general:

- As-tu déjà aimé ? Me demande- t- elle à brûle- pourpoint.
- Aimé des choses, tu veux dire ?
- Un homme.
- Quelle absurdité que de focaliser l’immensité des sentiments sur un seul être ! Je n’entre pas dans cette aberration ! C’est totalement irresponsable ! Incongru ! Malséant ! Et que sais- je encore ?
- Ça doit être bien triste de n’aimer personne. Moi, j’aime être aimée et aimer à mon tour.
- C’est pour cela que tu es si malheureuse. Que Dieu me préserve de cette hystérie collective qui rend idiote la plus intelligente des femmes.

- Personne ne peut vivre sans amour, assène- t- elle (Beyala, 2003: 63-64).

En referencia a la simbología mencionada anteriormente, la luz está muy presente en las novelas de Calixthe Beyala. La mujer debe recuperar su luz de estrella, es decir, su identidad. Así lo vemos en el siguiente fragmento sobre la vida de Ateba, la sociedad y la tradición impiden a Ateba llegar a la luz: “Partout, elle se heurte aux écueils de la tradition. Partout ils s’amoncellent, bouchant la vue, obstruant la gorge, éraflant la main timidement tendue vers la lumière” (Beyala, 1987: 64).

Asimismo, cuando Jean-Zepp pregunta a Ateba si está casada, le responde: “Je suis déjà mariée. J’ai épousé les étoiles” (Beyala, 1987: 109). Las estrellas aquí simbolizan otro destino, otro tipo de vida diferente al de las demás mujeres africanas, un destino libre sin el hombre.

No obstante, conviene subrayar que Beyala no está en contra del hombre sino en contra del hombre como se presenta en la sociedad patriarcal de las independencias, ya que dicho hombre sólo ve a la mujer como un cuerpo que da placer y que procrea. Como apunta Werewere Liking-Guepo, otra escritora camerunesa que también denuncia la ideología patriarcal en sus novelas y lucha para dignificar la situación de la mujer en África, un nuevo hombre debe nacer:

Et l’homme de la prochaine race se présentera dans un corps sain plus fort et plus harmonieux avec des émotions plus riches, plus stables et plus affinées. Sa pensée sera plus rigoureuse et plus créatrice, sa volonté plus ferme et mieux orientée, sa conscience plus ouverte (Liking, 1983: 22).

Werewere Liking hace referencia al término *misovire*; las mujeres de Beyala no son mujeres que detestan a los hombres sino, como afirma la autora, “Une misovire est une femme qui n’arrive pas à trouver un homme admirable” (Liking citada en D’Almeida, 1994: 49). D’Almeida concluye que “cette définition lui évite de pratiquer une scission essentialisante entre hommes et femmes et lui permet de mettre l’accent sur les insuffisances des hommes dans les sociétés africaines modernes” (D’Almeida, 1994: 52).

Del mismo modo, Beyala no está en contra del amor, siempre que sea un amor igualitario y no basado en el poder. Como ella misma afirma en una entrevista en *Amina*, el amor es el motor del mundo:

L’amour doit être une cerise sur le gâteau de la vie. Mais même sans cerise, le gâteau doit être bon. Car c’est l’amour ou le manque d’amour qui guide une bonne partie des comportements humains. Pour reprendre la formule de

Christian Bobi, « C'est toujours de l'amour dont nous souffrons, même quand nous croyons ne souffrir de rien. C'est quand même l'amour qui mène le monde ». C'est un thème récurrent dans mon œuvre (Amina 2007: 5).

Los personajes de Beyala, como es el caso de Ateba en la novela *C'est le soleil qui m'a brûlée*, invitan a las mujeres a rebelarse contra el papel que les impone la sociedad. Ateba escribe cartas a las mujeres que luego tira en el río del *Quartier Général* para que luchan contra el poder establecido, para que se rebelen contra la sumisión que les impone la sociedad patriarcal africana (Beyala, 1987: 108). Cabe destacar los nombres de las mujeres a quien escribe, no se trata sólo de mujeres africanas, sino que Ateba escribe a la mujer universal. No importa el origen ni la raza, las mujeres se tienen que unir para luchar contra la dominación masculina:

Ces temps derniers, elle a multiplié ses messages. Elle a écrit aux Jeanne, aux Pauline, aux Carole, aux Nicole, aux Molè, aux Kambiwa, aux Akkono, aux Chantal... A toutes les femmes qui peuplent son imaginaire et lui volent ses nuits. Elle leur a écrit avec les mêmes mots, les mêmes phrases, longuement (Beyala, 1987: 34).

A través de sus personajes, Beyala pretende que, como lectores, tomemos consciencia de la situación que vive la mujer en África. François Mauriac alude al poder que tienen los personajes de ficción: “ces personnages fictifs et irréels nous aident à nous mieux connaître et à prendre conscience de nous-mêmes.” (Mauriac, 1978: 116). Lo primero es tomar conciencia de la situación actual para poder cambiarla, y esa toma de conciencia la proporciona la escritura.

2.1.3. El hombre como figura paterna ausente

Otra de las causas que contribuyen a la falta de identidad de las heroínas es la ausencia de la figura paterna, o más bien de una figura paterna en sentido positivo. Los padres de las heroínas, o bien han abandonado el hogar, o las maltratan y/o violan, o son delincuentes que están en la cárcel. Las heroínas de las novelas de Calixthe Beyala viven con angustia la ausencia del padre, sin embargo guardan rencor a la figura paterna que nunca estuvo a su lado. Esta contradicción es otro aspecto de su conflicto existencial y de su falta de identidad.

Ateba expresa la necesidad de tener un padre:

Elle se lève en titubant, ivre de douleur, elle va dans sa chambre, elle s'écroule sur son lit, elle dit « Papa » comme elle l'a dit des milliers de fois, d'une voix rauque et presque voilée. Elle l'avait dit à n'importe qui, aux amants de Betty, les Jean, les Toumbi, les Simon, les Thomas, les Kadji et les Koradjo, les John,

les Peter, les Circoncis et les Autres, les Tatoués et les Mous. Elle l'avait craché des milliers de fois avec la même indifférence polie (Beyala, 1987: 125).

Similarmente, a Loulouze, la hija de Ngaremba en *Les Honneurs perdus*, le afecta la ausencia de la figura paterna: “L’absence de son père tracassait Loulouze. Si elle ne le disait pas, elle le faisait sentir par son comportement” (Beyala, 1996: 300). A veces Loulouze se siente triste o rabiosa con su madre o con Saïda por haber permitido que su padre biológico la abandonase.

Muchos de los personajes que aparecen en las novelas de Calixthe Beyala han sido abandonados por sus padres:

Mon papa m’appelait Loulou, alors il m’a abandonné avec maman (Beyala, 1993: 172).

Mon oncle Kouam qui se fait désirer depuis qu’il a épousé ma maman gynécologique, Aminata, qui m’a abandonné quand j’étais bébé (Beyala, 1993: 135).

La figura paterna se presenta como una figura hedonista, violenta, hipócrita, machista y tremendamente egoísta. Como hemos expuesto, los padres de las heroínas son padres que violan, maltratan físicamente y psicológicamente o someten a sus hijas al yugo de la sociedad patriarcal.

Awono, el padre de Sorraya y presunto padre de Assèze (*Assèze l’Africaine*), alude a que su hija Sorraya está muy mimada y describe muy bien el papel de los padres con sus hijas en la sociedad africana de las independencias, algo que él, al contrario de los demás, no ha hecho: “Je l’ai trop gâtée, nul doute là-dessus ! C’est de ma faute ! J’aurais dû comme tous les pères l’obliger à cuisiner à sept ans et la fiancer à douze ans!” (Beyala, 1994: 85).

A Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, la educan como expresa Awono, preparándola para su papel de esposa y madre, el único papel posible para la mujer africana:

Je me plongeais tout entière dans les problèmes domestiques. Je surveillais la soupe au feu. Je la tournais avec une grande cuillère en bois pour qu’elle n’attache pas. Maman aussi était très satisfaite de mon travail: « Tu es une vraie femme » me disait-elle. J’en étais heureuse, j’en oubliais les cris de garçons qui pouvaient se permettre de ne penser qu’à jouer (Beyala, 1996: 79).

El caso más extremo de todos es el padre de Tanga que aparece como una figura maligna. Abusa de su hija y la deja embarazada, lo que traumatiza a la protagonista para el resto de su vida. La madre de Tanga, para evitar el qué dirán, convierte al bebé fruto del incesto en su hija y hermana de Tanga:

Ainsi de l'homme mon père, qui plus tard, non content de ramener ses maîtresses chez nous, de les tripoter sous l'œil dégoûté de ma mère, m'écartera au printemps de mes douze ans, ainsi de cet homme, mon père qui m'engrossera et empoisonnera l'enfant, notre enfant, son petit-fils, cet homme ne s'apercevra jamais de ma souffrance et pourtant cette souffrance a duré jusqu'au jour de sa mort, jusqu'au jour de ma mort (Beyala, 1988: 46).

Ateba no conoce a su padre biológico, pero el que asume dicha figura, el amante de su tía Ada, la maltrata brutalmente sin motivos:

Le « titulaire » lui, on dirait un véritable sanglier, il fonce, il frappe. Ateba ne bouge pas, elle ne pleure plus, il cogne encore, plus fort, elle saigne du nez et de la bouche. Il frappe maintenant partout, la tête, les côtes, le ventre, elle tombe. Elle n'a pas mal, elle ne crie pas, elle vient de renverser les attributs (Beyala, 1987: 112).

No solo maltratan a sus hijas físicamente mediante violaciones o palizas sino que el maltrato psicológico es constante; por ejemplo, el padre de Saïda la culpa de todos sus problemas:

« C'est de ta faute ! Si t'avais pas eu l'idée de naître fille, j'aurais crevé l'œil à personne » Je gardais un silence renfrogné, je n'étais qu'un bébé [...] Cette phrase allait rythmer nos relations « C'est de ta faute ! » quand j'adoptais, selon lui, un comportement qui me rendrait inapte aux véritables tâches féminines. « C'est de ta faute ! » quand il se querellait avec maman. « C'est de ta faute ! » tout simplement quand la vie faisait mal à papa (Beyala, 1996: 55).

El padre en dicha novela se presenta como una figura egoísta y hedonista que no mira por el bienestar de la familia sino solo por el suyo propio. Cada vez que comen, a Saïda y su madre solo le quedan las sobras de la comida: “Quand il eut fini, il ne restait plus grand-chose dans le plat et je le partageais avec maman. Je n'aimais pas trop manger les restes mais maman semblait considérer que cela allait de soi” (Beyala, 1996: 225).

Saïda también es víctima de una terrible violencia física por parte de su padre; encontramos un ejemplo cuando la ve con un chico por la calle, ya que el padre está obsesionado con preservar su virginidad:

C'est alors que papa surgit comme dix zébus furieux. Et, sans demander aucune explication, il me cravata et se mit à me frapper. « Salope ! Putain ! Fille de pute ! » Il me battait comme natte [...] J'avais mal aux joues et des traces rouges zébraient ma peau (Beyala, 1996: 108).

Y más adelante en la novela: “Il me giflait pour un oui ou pour un non: « Disparaiss de ma vue, vaurienne ! » Je baissais la tête, c'était le secret, baisser la tête” (Beyala, 1996: 157).

2.1.3.1. Consecuencias de la ausencia

El rechazo y el abandono que sufren las heroínas por parte de sus padres contribuyen a su falta de autoestima e identidad, y son parte/causa del caótico mundo del que son víctimas. Tal es el caso de Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, cuyo padre nunca se ha ocupado de ella y la ha rechazado desde su nacimiento: “Bien avant que maman ne s’aperçoive qu’elle était enceinte de moi, papa était retourné chez son épouse” (Beyala, 2014: 14). Asimismo, la heroína afirma: “Papa que je n’avais croisé qu’une fois était déjà marié et père de quatre gosses lorsqu’il rencontra maman” (Beyala, 2014: 14). La relación entre padres e hijas es, en muchos casos, inexistente y eso crea un vacío en la vida de las heroínas.

Assèze también ha sido abandonada por su padre como observamos en el siguiente fragmento:

Grand-mère disait qu’un homme n’est qu’un homme. Ils vous encouragent à déposer un peu de votre poids dans leurs mains et dès que vous commencez à éprouver une délicieuse légèreté, ils étudient vos cicatrices et vos tribulations. Après quoi, ils font ce qu’avait fait papa : ils abandonnent femme et enfants (Beyala, 1994: 203).

En el caso de la protagonista de *Le Roman de Pauline*, Pauline cree que su padre está muerto:

J’avais un an à la mort de papa et je ne peux pas dire que je m’en souviene [...] notre père mourut d’une hépatite un an après ma naissance [...] Il m’a peu manqué, à Fabien beaucoup, je crois. Il se souvenait bien de lui et, parfois, il se réfugiait dans sa chambre et sanglotait (Beyala, 2009: 11).

Al final de la novela, la protagonista descubre a través de su madre que su padre está vivo y que está en la cárcel, lo que supone un nuevo trauma para la heroína:

Je pleurais parce que j’avais été incapable d’éprouver la moindre compassion pour ce géniteur qui croupissait derrière les barreaux ; je pleurais parce que finalement je n’avais aucun ancêtre glorieux, rien, nada, nothing, damlesé, yé àquapé (Beyala, 2009: 189).

La protagonista mata simbólicamente a su padre por todo el dolor que su ausencia le ha infligido y para olvidarse de la idea de que sigue vivo y es un delincuente. Pensando que se trata de su padre, empieza a dar puñaladas a un hueso de pollo:

Mon père. Il faut qu’il meure pour de vrai. C’était mieux avant quand je le croyais mort [...] Je soulève le couteau et je donne des coups et des coups. Chaque coup m’envoie tourbillonner dans un espace où l’air est plus vivifiant, où les gens parlent à haute voix et où des gouttelettes d’une pluie chaude éteignent peu à peu l’incendie dans ma poitrine. Puis je ramasse les morceaux

de la poupée déchiquetée. Je les emporte dans la salle de bains et je les brûle jusqu'à ce qu'il n'y ait plus qu'une cendre noire (Beyala, 1994: 194).

Rabia, tristeza, odio, asco son los sentimientos que el hombre como figura paterna despiertan en las protagonistas femeninas de Beyala.

Cuando su padre muere, Saïda no es capaz de llorar porque la relación con su padre ha estado basada en la violencia, el odio y el rencor: “J'étais triste, mais mes relations avec papa ne me permettaient pas de verser des larmes sincères” (Beyala, 1996: 172).

Como conclusión, la autora denuncia el comportamiento del hombre, tanto como padre, como marido, como amante y como ciudadano del África de la sociedad de las independencias.

La figura paterna es una muestra más de que el hombre en el seno de esta sociedad tiene que cambiar para que la mujer pueda proyectar su identidad. Como la autora afirma en una de sus entrevistas: “Ce n'est pas à la femme de changer, c'est à l'homme de se transformer. La femme doit simplement prendre conscience du fait qu'elle est l'égale de l'homme en dépit de deux mille ans de préjugés défavorables” (Beyala, Amina 1997).

2.1.4. La imposición del matrimonio

Según el Informe General de Camerún¹⁸, la edad mínima para contraer matrimonio en Camerún es de 15 años para las mujeres y 18 años para los hombres. No obstante, muchas niñas se casan antes de cumplir los 12 años, debido a la presión familiar. El matrimonio precoz se da especialmente en las regiones de Adamawa, el Norte y el Extremo Norte de Camerún, donde niñas de tan solo 9 años sufren problemas graves de salud a causa de embarazos prematuros.

Las mujeres africanas tienen una visión idílica del matrimonio, influenciada por Occidente, romántico e igualitario, que contrasta con la cruda realidad en África, donde el matrimonio está lleno de violencia, sumisión, maltratos y humillación.

Sin embargo, la sociedad patriarcal africana niega un lugar a las mujeres que no sea con y para el hombre. El estatus de la mujer soltera no está bien considerado en la sociedad africana de las independencias, de ahí que todas las mujeres solteras de las novelas de Calixthe Beyala aspiran a adquirir el estatus social de esposa. Como expresa Calixthe Beyala en *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, “Toute fille qui naît

¹⁸ Comisión Española de Ayuda al Refugiado, consultado el 24/05/2014.

dans une famille est faite pour le mariage, c'est-à-dire pour être vendue" (Beyala, 1995: 97).

La afirmación de Aïssatou, la protagonista de *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, representa muy bien la idea del matrimonio en la sociedad africana; las mujeres son conscientes de que el matrimonio implica sufrir, sin embargo no las impide desearlo, porque es lo único a lo que pueden aspirar en la sociedad en la que viven: "J'ai envie de goûter à ce bonheur. Être cocufiée mais mariée. Parce que cela arrive, je m'y prépare. « Il arrive toujours un moment dans la vie d'une femme où elle doit aimer le mariage plus que l'époux » disait ma mère" (Beyala, 2000: 126). Y más adelante lo vuelve a repetir:

Monsieur Bolobolo ne se demande pas d'où vient le repas : cela lui semble une évidence. Comme ces petites sacrifices-coucufiage-mensonges-vexations-que je consentirai bien plus tard, parce qu'il arrive toujours un moment où la femme doit aimer le mariage plus que le mari (Beyala, 2000: 146).

Mentiras, humillaciones, infidelidad, ignorancia, falta de cariño etc., así es el matrimonio en África que nos describe Calixthe Beyala.

En una de sus novelas, *Maman a un amant* (1993), encontramos un ejemplo de un matrimonio polígamo; M' ammaryam explica que se trata de dos esclavas que viven en exclusiva para satisfacer los deseos del hombre; sus propios deseos jamás serán complacidos:

Deux femmes, que dis-je ? Deux esclaves nuancées comme un langage de captif. Deux esclaves dressées, blocs appareillés pour bâtir un château dont l'homme était roi. Ses mains n'imploraient pas, elles prenaient. Il ordonnait. Il était plus grand que les ténèbres. En dessous de lui, c'était le désordre de son ordre. Nous étions un décor pour ses splendeurs, ses fêtes. Prisonnières de nos rêves, nous allions, montant et descendant, poussant la brouette du silence, construisant peu à peu un temple de rumeurs (Beyala, 1993: 121).

A pesar de los maltratos, abusos y decepciones que tienen que sufrir por parte de los hombres, las mujeres basan su felicidad y el sentido de su existencia en ellos. Por ejemplo, Tanga, que ha sido víctima de maltratos por parte de su propio padre, de sus clientes y de su pareja Hassan, aspira a casarse como si fuera su única vía de salvación frente a su trágica existencia: "Je serai femme en robe blanche, couronne de fleurs sur les cheveux pour tisser inlassablement la vie, afin que la vie soit chaque jour. J'aurai ma maison, le jardin, le chien, la pie au bout du pré, des enfants" (Beyala, 1988: 67).

Pauline, la protagonista de *Le Roman de Pauline*, también aspira a casarse y a tener una familia y envidia a las mujeres que ya la tienen: “Je pense qu’il n’est pas juste d’avoir à la fois une belle maison, un mari et des enfants” (Beyala, 2009: 53).

El hombre, el matrimonio es sinónimo de felicidad para la mujer africana de las novelas de Calixthe Beyala. Así, Assèze y sus amigas se lanzan a la calle para poder encontrar al esposo ideal que las saque del hastío de su existencia: “Dans la rue, dit Fathia sans hésitation. C’est là que se trouve la chance d’une femme” (Beyala, 1994: 259).

El exilio no cambia la mentalidad de las mujeres africanas en ese sentido; incluso en Francia, Assèze sigue buscando lo mismo que en África, un hombre que construya su identidad: “pendant un mois, nous nous lançâmes dans les rues de Paris à la recherche de l’époux idéal [...] nous prospections au petit bonheur” (Beyala, 1994: 260).

Lo mismo ocurre con Saïda en *Les Honneurs perdus* cuando va a tener una cita en París: “Le cœur battant, oui, car ce n’était pas vers un simple désir physique que je me dirigeais. Non, c’était vers le bonheur conjugal, inassimilable à aucun autre” (Beyala, 1996: 315). Calixthe Beyala utiliza la hipérbole y la ironía como analizaremos en profundidad en el capítulo de la ironía para mostrar el absurdo de la mentalidad de las mujeres africanas.

Sin embargo, las heroínas son conscientes de lo que supone estar casada como mencionamos anteriormente. Como afirma Pauline, “être fiancée est une lourde responsabilité, un vrai boulot exténuant et pas même récompensé. Il faut toujours être disponible, avoir l’air heureuse, être propre sur soi, ne pas tousser, ni cracher, ni renifler” (Beyala, 2009: 55).

En esta misma línea, Beyala califica a la madre de Edène (*Les arbres parlent encore*) “femme de deuxième bureau” (Beyala, 2004: 25) para la que tener hijos y casarse es lo que da valor a la mujer. Calixthe Beyala critica a las mujeres que, como la madre de Edène, promueven la sociedad patriarcal.

La siguiente frase de Andela, la protagonista de la novela *L’homme qui m’offrait le ciel*, ilustra muy bien la exclusión de las mujeres africanas que no siguen los patrones que marca la sociedad:

Tu me fais honte, disait sa mère. Puis un jour elle conclut : « En réalité, t’es tellement méchante que t’as permis à personne de la famille de profiter de toi ». Méchante d’avoir refusé de mettre bas une douzaine d’enfants braillards dont la

plupart seraient morts avant l'âge de cinq ans. Méchante de m'être taillé un présent loin du passé de ma mère. Méchante parce que, disait-on, qu'est-ce qu'une femme qui ne se mariait pas dans les règles de la tradition ? Un cacachien (Beyala, 2007: 42).

En *Maman a un amant*, Loukoum expresa lo que opina la mayoría de la sociedad africana: “Parce qu’une femme qui est pas mariée n’est rien de tout ! J’ai dit” (Beyala, 1993: 236).

Encontramos una conversación muy significativa entre Pauline y la asistente social, mademoiselle Mathilde, sobre el matrimonio que ilustra muy bien la mentalidad de la mujer africana:

- Et vous, pourquoi dormez-vous seule ? êtes-vous fâchée avec votre fiancé ?
- Je ne suis pas fiancée et je n’ai pas forcément envie de me marier.
- Et comment allez-vous faire si vous n’êtes pas mariée ?
- Je ne comprends pas.
- Ben, nous autres femmes sommes si petites... Je ne veux pas dire par la taille, mais petites parce que nous sommes réduites à la petitesse, vous comprenez ? On peut vivre dans une grande ou une minuscule maison, ça nous comprime quand même. Il faut quelqu’un qui nous touche ou quelqu’un qui nous montre qu’il a bien envie de nous toucher pour nous faire sentir qu’on est bien vivantes, sinon on rapetisse jusqu’à disparaître (Beyala, 2009: 84).

Es decir, sin el hombre y sin el matrimonio, la mujer africana “desaparece”, no existe. Sin embargo, no todas las heroínas de Calixthe Beyala comparten esa mentalidad y son muchas las que cuestionan o rechazan los constructos sociales respecto al matrimonio. La mayoría de las heroínas de Beyala no se cruzan de brazos frente a las injusticias que sufre la mujer e intentan deshacerse de lo que les ahoga. Se definen a sí mismas como “celles que la tradition récuse mais qui poussent comme des ronces sauvages” (Beyala, 1987: 48).

Tal es el caso de Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus* cuando piensa en su amiga Amila de Pontifuis, a la que todo el mundo admira por haberse casado con un hombre rico y haber escapado del *bidonville* donde viven :

Amila Pontifuis était quelque part dans la ville à manger, baiser, dormir et se reproduire et je ne l’avais pas revue. Jamais je n’aurais sa chance. Mais était-ce réellement une chance que *se marier* ? Je le croyais parce que papa et maman l’affirmait, Dieu l’exigeait et je l’aimais (Beyala, 1996: 164).

Saïda duda de que el matrimonio sea la panacea de la felicidad. Las heroínas de Beyala son mujeres que por lo menos cuestionan los parámetros de la sociedad; el resto de mujeres africanas simplemente los cumplen, sin pararse a pensar si son buenos para su vida.

Por lo tanto, rechazar el matrimonio aparece en las novelas como un primer paso hacia la libertad, como una manera de de-construir el modelo patriarcal y androcéntrico predominante. Es el caso de Bertha, un personaje femenino de la novela *Seul le diable le savait*, que opta por vivir con dos amantes en vez de someterse a un matrimonio convencional que, según la protagonista, consiste en “signer le pacte de l’esclavage. Porter l’eau. Cuisiner. Repasser. Ouvrir son corps au mâle. Donner son ventre à la maternité” (Beyala, 1990: 130). Y más adelante añade: “Vers la liberté je quitte mon mari” (Beyala, 1990: 258). En la misma línea, Ateba afirma: “Elle veut se consacrer reine pour que la femme ne se retrouve plus acculée aux fourneaux, préparant des petits plats idiots à un idiot avec une idiotie entre les jambes” (Beyala, 1987: 122). Lo mismo sucede con Andela, la protagonista de *L’homme qui m’offrait le ciel*, que expresa su rechazo a la imposición del matrimonio: “Femme, j’avais refusé d’être humiliée par un mari comme une putain. Je voulais être libre, m’assumer au lieu de cuisiner pour un homme jusqu’à m’en écorner les mains” (Beyala, 2007: 42). Es decir, son mujeres que se rebelan contra el matrimonio tal y como existe en la sociedad africana.

2.1.5. La cosificación del cuerpo

Podríamos establecer un paralelismo entre el continente africano y el cuerpo de la mujer africana. Ambos son explotados sin obtener nada a cambio. El cuerpo de la mujer africana es una extensión de lo que sufre el continente, dominación y brutalidad. Tanga constata dicho paralelismo en el siguiente fragmento: “Je prends Dieu à témoin. Je lui dis que sur mon continent, mon corps, il n’a accordé que le soleil sans lumière, que la brûlure du soleil sans son éclat rouge” (Beyala, 1988: 58).

El cuerpo de la mujer africana se considera propiedad de la colectividad, de la sociedad y es sometido a todo tipo de abusos y normas sociales. Las madres utilizan el cuerpo de sus hijas como una mercancía que se vende al mejor postor, un objeto para su propio beneficio económico. La madre de Tanga obliga a su hija a prostituirse para sacar adelante a la familia. Como expresa Tanga: “La vieille la mère m’attend, assise sur une natte, des billets de banque fichés entre ses doigts qui se ramassent et se tordent depuis plusieurs mois” (Beyala, 1988: 36). Como ella misma expresa, su cuerpo ha dejado de pertenecerle, pertenece a su familia, a la sociedad, ya no lo siente como suyo: “Mon corps à mon insu s’était peu à peu transformé en chair de pierre” (Beyala, 1988: 15).

Es muy significativa la reunión familiar en casa de Tanga en la que la obligan a seguir prostituyéndose y alegan que es su deber con respecto a la familia porque se creen con ese derecho por haberle dado la vida:

Mes chers frères. Nous sommes là ce soir pour amener la raison dans la tête de cette enfant [...] L'enfant veut nous tuer de faim, nous qui lui avons mis la vie dans la gorge. Même nos morts ne l'acceptent pas. [...] Ce corps, si Dieu l'a fabriqué comme il est, c'est pour qu'il serve. Et il doit nous accompagner jusqu'au trou ! (Beyala, 1988: 133).

Análogamente, a través de la prostitución, el hombre se apodera del cuerpo de la mujer africana. Así lo vemos en la siguiente conversación entre Ateba y un cliente:

- Que fais-tu chérie ? [...]
- Je rentre.
- Hors de question. J'ai payé ton ventre pour la nuit [...] Ton corps m'appartient jusqu'à l'aube (Beyala, 1987: 151).

El cuerpo femenino, en las novelas de Calixthe Beyala, es un cuerpo que da y no recibe, procrea, da placer al hombre, sin embargo no puede disfrutar de su sexualidad, no recibe placer ni amor: "Tout homme veut la vie d'une femme, je ne dis pas la tuer, mais la prendre. Il la veut sans conscience domestiquée jusqu'aux émotions. Au lit n'en parlons pas ! Quand t'as du plaisir, t'es une pute. Quand t'en pas, t'es frigide. Est-ce que j'ai tort ?" (Beyala, 1996: 343).

Como mencionamos en el apartado de la sociedad falocrática, la mujer africana no puede mirar al hombre directamente a los ojos, siempre tiene que bajar la cabeza: "Le vieux mon père l'a dit, le vieux mon père l'a ordonné. L'enfant doit garder les yeux baissés" (Beyala, 1988: 20). Es decir, la sociedad controla hasta la manera de interactuar del cuerpo femenino; los gestos, la mirada etc. están preestablecidos por la sociedad.

El hombre y la sociedad africana tienen un control total sobre el cuerpo de las mujeres africanas, su sexualidad no les pertenece. Así lo constata Calixthe Beyala en *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*:

Les hommes s'octroient le droit de contrôler notre corps [...]. De la même façon qu'ils ont codifié notre apparence, ils ont codifié notre sexualité. L'excision a pour but de nous enlever tout plaisir tant solitaire que coïtal, afin qu'objets, nous restions pour eux le réceptacle de leurs spermes (Beyala, 1995: 90).

Como su cuerpo está al servicio del hombre y de la sociedad, acaban por odiar su propio cuerpo. Como expresa Tanga: “Plaire. Plaire. Plaire. L’idée m’obsédait. Pourtant, je savais qu’il importait peu de voiler le corps qui se dénudera pour faire oublier l’ombre. Je le pomponnais. Il était propre. Il était désirable. Je ne vivais que pour lui. Je le haïssais” (Beyala, 1988: 101).

Las heroínas de las novelas de Calixthe Beyala reclaman poder ser dueñas de su propio cuerpo, recuperarlo. Así lo expresa Bertha en *Seul le diable le savait*: “Je veux mon corps” (Beyala, 1990: 15). La reapropiación del cuerpo se convierte en la principal vía para recuperar su identidad como mujeres. Así lo afirma Irigaray: “The female body does not remain an object of men’s discourse, nor their many arts but it becomes the principle for a female subjectivity that is experienced and chosen by women”¹⁹ (Irigaray, 2000: 68).

Mègri, cuando su madre quiere que se case a cambio de una dote, se escapa el día del matrimonio y hace comentarios irónicos sobre la reapropiación de su propio cuerpo: “J’avais volé ma personne. Il était normal que l’on cherche à restituer l’objet volé à son véritable propriétaire” (Beyala, 1990: 292).

El caso de Tanga es más extremo, quiere volver al vientre de su madre y renacer, virgen de toda alienación. Cuando su madre, en una especie de delirio, deja caer unas gotas de leche maternal, Tanga las coge y se chupa los dedos, a lo que la madre responde: “« Sorcière ! Sale sorcière ! Tu veux rentrer dans mon ventre par les pieds ! Au secours ! Elle veut me tuer. Mon Dieu...Mon Dieu »” (Beyala, 1988: 58).

Cuando Saïda pierde su virginidad a los 50 años, tan cuidadosamente conservada por su familia y sus creencias musulmanas, es como si se produjera una descolonización de su cuerpo, volviera a pertenecerle y por lo tanto resucitara: “Comme à la fin d’une grande épidémie quand les morts sont enterrés et que les survivants jettent leurs chapeaux en l’air parce qu’ils y ont échappé, elle était contente comme une ressuscitée” (Beyala, 1996: 341). Beyala insinúa que nunca es tarde para que la mujer africana se reapropie de su cuerpo.

Precisamente, Díaz Narbona (2002) constata que, a partir de los años 80, las escritoras africanas reivindican un cambio social desde dos ángulos fundamentalmente: la reapropiación del cuerpo, como primera fase de una construcción personal, y el

¹⁹ El cuerpo de la mujer deja de ser un objeto del discurso masculino, ni de sus artificios y se convierte en el principio de una subjetividad femenina que las mujeres eligen y experimentan.

enjuiciamiento de los hombres tanto en la esfera pública como privada. La escritura se convierte así en una manera de promover el cambio.

En la línea de Beyala destacan Aminata Sow Fall (Senegal, 1941-), Nafissatou Niang Diallo (Senegal, 1941-1982) y Werewere-liking Guepo (Camerún, 1950-). Cada una de ellas aporta con sus obras literarias ejemplos relevantes de una toma de conciencia que denuncia la ideología patriarcal y promueve el espíritu de combate para cambiar la situación de la mujer. Asimismo, cada una de ellas se convierte en testigo en primera persona de una realidad que han vivido y contra la que se rebelan.

La sociedad ha inculcado a las mujeres africanas que todo lo relacionado con el cuerpo y el sexo femenino es algo sucio, prohibido; ni siquiera pueden explorar su propio cuerpo, su propia sexualidad:

A l'époque, quand je me baissais deux boules apparaissaient sur ma poitrine. Quand je levais les bras, elles disparaissaient. J'avais des notions sur la vie. Je la trouvais sale : les femmes avaient leurs règles dans les vieux chiffons qu'elles lavaient et réutilisaient. Je savais aussi que les règles comme les relations sexuelles constituaient un secret impur et honteux, et qu'il ne fallait pas souiller les yeux et les oreilles par des attitudes ou des références à ce genre de saletés (Beyala, 1994: 53).

Lo irónico es que el cuerpo de Assèze, que constituye un objeto extraño y ajeno a ella misma, es meticulosamente explorado y examinado por su abuela y la comunidad en general (a través de la prueba del huevo etc.).

Dentro de este marco, nos encontramos con el sistema de dotes en el África de las independencias. La mujer es comprada por la familia del novio como si se tratara de una mercancía o un animal a cambio de dinero o bienes. Dicha dote hace que la novia se convierta en una propiedad de su nueva familia a la que tiene que obedecer y respetar. Así lo vemos en el siguiente fragmento de *Seul le diable le savait*:

Les pourparlers commencèrent. On énuméra les vaches, les moutons, les poules qu'il fallait apporter en échange de ma personne. Je me faisais l'impression d'une esclave sur le marché public. Mon corps était mis aux enchères ... Mais regardez ses dents, elle a toutes ses dents. Mille francs ! J'ai entendu deux mille, qui dit mieux. Allez, messieurs ! Mais regardez-moi ce corps. Fait pour enfanter. Ces seins. Trois mille francs. D'ailleurs que vois-je ? Elle est enceinte. Une parfaite reproductrice avec preuve à l'appui. [...] Le pire fut quand, à la fin, mon futur beau-père, après m'avoir longuement dévisagée, me prit dans ses bras et me donna un baiser sonore sur les joues pour me souhaiter la bienvenue dans sa famille. Un baiser reçu comme un sceau marquant l'appartenance. Je me tenais les yeux baissés, le dos voûté, presque soumise à mon destin (Beyala, 1990: 241).

La cita anterior nos recuerda lo que afirma Luce Irigaray en su obra *Ce sexe qui n'en est pas un*:

La femme est traditionnellement valeur d'usage pour l'homme, valeur d'échange entre hommes. Marchandise, donc. Ce qui la laisse gardienne de la matière, dont le prix sera estimé à l'étalon de leur travail et de leur besoin-désir par des «sujets» [...] les femmes sont marquées phalliquement par leurs pères, maris, proxénètes (Irigaray, 1977: 31).

En relación a lo expuesto, Assèze, la protagonista de *Assèze l'Africaine*, tiene que irse a vivir con Awono para cuidar de su hermana Sorraya como parte de la devolución de la dote de su madre. En otra novela, *Seul le diable le savait*, Bertha tiene que renunciar a su bebé por no querer continuar su relación con el marido que su madre ha elegido para ella. Mègri afirma: “Elle avait porté plainte. Le juge avait ri : « c'était le droit du père, le bébé rembourse la dot »” (Beyala, 1990: 131).

Andela, la protagonista de *L'homme qui m'offrait le ciel*, también cuenta su experiencia en África donde su familia la trata como una mercancía y un producto del que beneficiarse económicamente:

Enfant, mes parents m'avaient exhibée comme une vierge à Babylone : « Andela est vierge à quatorze ans ! » clamait grand-mère après m'avoir fait passer l'épreuve de l'œuf. Et on m'applaudissait. Et on m'admirait: « Re-félicitations ! » Les vieillards suçotaient leurs chicotes : « Elle va coûter deux bœufs, dix cochons et vingt chèvres en dot ! On se réglera ! Re-félicitations ! » [...] « Quand est-ce que tu nous permettras de manger et de boire jusqu'à pisser dans nos culottes ? » demandaient mes frères (Beyala, 2007: 42).

En *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Calixthe Beyala denuncia el sistema de dotes y cree que se debe erradicar como otro de los muchos obstáculos que impiden a la mujer africana desarrollar su identidad:

Si les lois interdisent le système de dots, en Afrique cette pratique est encore monnaie courante. Vendues comme du bétail, évaluées en fonction de leur capacité de reproduction, tâchées et palpées, nombreuses sont mes sœurs africaines qui subissent encore cette humiliation (Beyala, 1995: 96).

Observamos como la madre africana tiene un papel crucial en el mantenimiento del sistema de dotes y en general en todas las tradiciones que perviven en el África negra. Como expresan Caroline Eliacheff y Natalie Heinich:

Par rapport à la vie amoureuse de sa fille, la mère tient un double rôle : préventif, par la surveillance, et incitatif, par la canalisation vers un “bon objet”-celui qui satisfait les intérêts patrimoniaux de la famille tout entière, dans la version traditionnelle, ou les intérêts affectifs de la jeune femme, dans la version moderne. La “mère-chaperon” - celle qui a sa fille à l'œil - se double

d'une "mère-loi" chargée d'imposer à sa fille la loi familiale incarnée par le père. L'une et l'autre se trouvent bien sûr réunies en une seule personne, dont la fonction varie au gré des circonstances (Eliacheff, 2002: 56).

Uno de los personajes de Calixthe Beyala se pregunta cómo su madre (o su abuela) y las anteriores generaciones han podido aceptar esta humillación: ¿vale la mujer unas cuantas monedas? ¿O el beneficio económico puede compensar que la mujer sea una esclava el resto de su vida? Eso se pregunta la protagonista de *Seul le diable le savait*: "En vérité je pensais à ma mère, à sa mère avant elle. Qu'était la vie d'une femme noire ? Qu'était la vie d'une femme... Je contemplais Dame maman. Croyait-elle vraiment que la valeur d'une femme était définie par le poids de sa dot ?" (Beyala, 1990: 242).

Como hemos desarrollado en este apartado, el cuerpo de la mujer africana es utilizado por los hombres para obtener placer y procrear; es utilizado por su familia como si fuera una mercancía para obtener beneficios económicos a través del matrimonio concertado, las dotes o la prostitución. En efecto, la mujer africana se siente cosificada y se ve privada de todos sus derechos como persona y como miembro de la sociedad en la que vive y se desarrolla.

Por otro lado, para Beyala, el cuerpo en todas sus facetas le sirve para reflejar el entramado social de la sociedad de las independencias. Así lo sostiene Odile Cazenave:

Beyala introduit le corps et le rend visible de manière systématique, qu'il s'agisse du corps de l'homme ou de celui de la femme. Plus encore, elle les présente dans leur intimité la plus cachée, démontrant, pour nous lecteurs, les implications de ce langage corporel, dans ce qu'il traduit de passion, de violence, de soumission ou de manque (Cazenave, 1996: 217).

Todos los actos que las mujeres realizan con su cuerpo, no sólo el acto sexual, sino algo tan simple como bailar, lo hacen con el objetivo de complacer al hombre y a la comunidad. Como expresa la narradora de *C'est le soleil qui m'a brûlée* acerca de las mujeres africanas del *Quartier Général*, "Toute leur vie, elles ont dansé pour des hommes, des milliers d'hommes qui ont écartelé leurs chairs [...] Jamais, elles n'avaient tangué pour elles, et même l'idée de le faire n'avait jamais effleuré leur esprit" (Beyala, 1987: 122).

Las heroínas de Beyala son conscientes de que lo único que tiene valor es su cuerpo, nada más. Así lo expresa, Bertha una de las protagonistas:

toute ma vie j'ai voulu devenir une autre, je ne sais qui mais je voulais devenir. Cependant cela m'était impossible. Seule une vérité ressortait : la sensualité, la

volupté bestiale, la sexualité jusqu'à la cruauté, jusqu'au bout du crime. [...] il me fallait toujours utiliser mon corps pour survivre (Beyala, 1990: 132).

2.1.6. Las relaciones sexuales

Centrándonos en el placer del cuerpo de la mujer, el sexo es un tema recurrente en las novelas de Calixthe Beyala.

En primer lugar, el sexo es un tema tabú en África y sobre todo el sexo femenino. Irène la protagonista de *Femme nue, femme noir* hace referencia a este hecho: “ Je veux savoir comment les femmes font pour être enceintes, parce que, chez nous, certains mots n'existent pas” (Beyala, 2003: 11).

Y más adelante añade:

Pour le sexe justement, je vis sur un terre où l'on ne le nomme pas. Il semble ne pas exister. Il est comme une absence, un bouquet d'astres morts, un contour sans précision, une ombre curieuse, un songe presque, une cellule infime à quoi seules les grossesses ou les engueulades entre les couples donnent une matérialité sous la contrainte des besoins quotidiens (Beyala, 2003:12).

La introducción del tema del sexo en la literatura femenina sirve como arma para romper los tabues culturales de la sociedad africana y como un paso más en la búsqueda de la libertad.

Odile Cazenave en su obra *Femmes rebelles: Naissance d'un nouveau roman africain au féminin* explica que, en la literatura escrita por mujeres africanas francófonas que surge en la segunda mitad del siglo XX, las escritoras se rebelan “dans une provocation systématique à travers le choix de protagonistes féminins en marge de leurs sociétés et l'exploration de zones culturelles taboues ou taxées jusqu'ici d'insignifiantes” como la sexualidad desde el punto de vista femenino (Cazenave, 1996: 43).

La autora sugiere también que Calixthe Beyala utiliza el sexo como arma política: “Beyala utilise le comportement sexuel comme argument politique: pour arriver à un changement de la société en profondeur, ce sont les structures sociales et l'idéologie de base qu'il faut réviser/repenser” (Cazenave, 1996: 332).

Rangira Beatrice Gallimore afirma que la búsqueda de libertad sexual de las mujeres africanas se traduce en una búsqueda más general de libertades y derechos: “On peut dire que la liberté sexuelle chez Beyala fait partie de sa revendication plus générale de liberté individuelle” (Gallimore, 1997: 36).

En segundo lugar, en lo que se refiere al acto en sí, el sexo aparece como un acto violento del que la mujer no obtiene ningún placer: “Il l'empoigne par les

cheveux, il la force, elle résiste la bouche pleine de sa chair. Il se balance, les yeux mi-clos, la nuque ployée en arrière. Il s'enfonce, il veut sentir le sommet de sa gorge” (Beyala, 1987: 151).

Se convierte en un acto doloroso para la mujer como expresa Ateba sobre los gemidos de su tia Ada (*C'est le soleil qui m'a brûlée*): “elle a poussé des hurlements rauques dont Ateba n'avait jamais pu déterminer s'ils étaient de plaisir ou de douleur” (Beyala, 1987: 123). Para Pauline, la protagonista de *Le Roman de Pauline*, también es un acto violento del que no goza en absoluto: “Il souhaite que je gémissse. J'y suis bien obligée pour qu'il atteigne l'extase. Je feins le plaisir pour qu'il pense qu'il est un mâle. Je ne lui dis pas que ses caresses m'obligent ensuite à prendre un bain vaginal” (Beyala, 2009: 57).

El placer para la mujer en el acto sexual es inexistente. M'ammariam habla con su nuevo amante sobre las relaciones sexuales que tiene con su marido:

- Tu aimes coucher avec lui ?
- Non. Il le sait bien. Il monte sur moi. Il m'enfonce son machin. Moi, c'est comme si j'étais pas là.
- « Il demande : T'aimes ? Et moi j'dis : Oui . Il fait son petit truc, il descend et s'endort »
- Monsieur Tichit rigole.
- Faire son petit truc, enfin M'ammariam, on dirait qu'il te prend pour son urinoir! (Beyala, 1993: 78).

A través de la ironía, Beyala se hace eco del egoísmo atroz del hombre y de la absurda sumisión de la mujer. Sin embargo, ser la “amante” del hombre es el único papel al que la mujer puede aspirar en la sociedad de las independencias. Ateba toma conciencia de esa realidad:

Mais c'est quoi encore, son rôle ? Elle l'avait presque oublié en pensant au rôle des autres. Ça y est, Atéba Léocadie se souvient, elle est la femme, la maîtresse, la femme de l'homme. Elle a trouvé son rôle, elle se sent presque mieux, elle devient tout d'un coup deux Ateba. La femme et l'actrice. L'ordinaire et l'extraordinaire (Beyala, 1987: 127).

Las mujeres no pueden disfrutar del sexo puesto que se considera sólo como una vía para la procreación. Como expresa Rwanika en su obra *Sexualité volcanique*, “seule une sexualité productive est appréciée dans les sociétés patriarcales, une sexualité stérile, dans l'inconscient collectif, doit tout simplement disparaître” (Rwanika, 2006: 46).

Shirley Ardener sostiene que este concepto se debe a la introducción de la religión en África: “En Afrique, à cause de la religion, l’affection maritale et la passion sont rarement montrées dans la société. De plus, pour les femmes, le sexe est souvent acceptable seulement pour satisfaire leur mari ou pour avoir des enfants” (Ardener, 1978: 31).

En la novela de Beyala *La Plantation* (2005), encontramos una referencia a este hecho interiorizado por algunas mujeres africanas; la mujer cree que el sexo sin tener como objetivo la procreación es algo sucio y pervertido:

- Ce n’est pas normal qu’un père de famille responsable pense à des choses comme ça, dit sa mère. Il y a quelque chose qui ne va pas chez toi, Patrick. Il faudrait que tu ailles voir un docteur.
- Voilà trois ans que j’attends, dit son père. Qu’est-ce que je t’ai fait, ma petite Lorrie adorée ? C’est normal qu’un homme souhaite dormir avec sa femme, tout de même !
- On a déjà fait ce qui est nécessaire, rétorqua Lorrie. On a trois beaux enfants. Continuer maintenant serait de la sensualité perverse.
- Je suis ton mari et j’ai besoin de toi.
- C’est un péché que de penser à ça, alors que c’est plus nécessaire (Beyala, 2005: 210).

La sexualidad femenina que busca el placer y no la reproducción, es decir, la que iguala a la mujer con el hombre, se ve como negativa e influenciada por Occidente. Así lo apunta Rwanika: “Il faut rappeler en outre que tout comportement sexuel qui s’écarte de celui décrété comme normal est mis sur le compte des influences occidentales” (Rwanika, 2006: 7-8).

A las mujeres que quieren disfrutar de su sexualidad, la comunidad africana las percibe como ninfómanas. Así lo expresa Laetitia:

Qu’une femme puisse avoir des pensées, un sens aiguisé de la perception des choses, développer une stratégie mentale subtile et prétendre être totalement femme et jouir de son corps, les déroutent. Les méchantes langues se déclenchent. Elles racontent que vous êtes d’une perversité confondante, une nymphomane dangereuse, possédée des démons de la luxure (Beyala, 1990: 214-215).

El hombre, en lo que al sexo se refiere, se presenta en las novelas de Calixthe Beyala como un animal, una bestia hedonista y promiscua. Como expresa Ateba: “L’homme n’a jamais voulu s’unir au rêve de la femme mais à sa chair” (Beyala, 1987: 53). Por este motivo, muchas son las heroínas de Beyala que luchan contra el deseo sexual con el fin de evitar someterse al yugo masculino con las humillaciones y la sumisión que conlleva. Como prosigue Ateba, prefiere la masturbación y la restricción

antes que tener que estar abocada al sufrimiento que el hombre provoca, es decir, la mujer acepta su sexualidad como una toma de conciencia de su degradación física y moral. A través del antierotismo, se libera del hombre y toma el control de su propia sexualidad:

Elle surprendra l'émotion de l'homme, elle la brisera et se tiendra à distance pour ne pas attraper le germe du désordre. Les reins se mouvront d'eux-mêmes, ils oscilleront à la chaleur du désir. Depuis longtemps Ateba était habituée à se caresser pour s'endormir. Elle fermait les yeux, se caressait, elle appelait le plaisir, elle lui disait de venir, de venir la prendre jusqu'à sortir sa jouissance. Jamais encore elle n'avait joui de l'homme, de son image ou de ses gestes, de son désir retroussé, imbu d'ingéniosité et de bêtise ou de son besoin de fabriquer un double (Beyala, 1987: 22).

Similarmente, Mègri en la novela *Seul le diable le savait* no quiere claudicar a su deseo sexual porque sabe que es hacerse daño a sí misma ya que después sufrirá el martirio causado por el hombre:

Il (su amante) s'arrêta quelques secondes devant moi, me considéra fixement. Sans réfléchir, je serrai mes cuisses l'une contre l'autre. Je serrai fort, de plus en plus. Toute ma nervosité centrée là à l'endroit du sexe. Il me fallait serrer jusqu'à l'agonie. M'interdire tout plaisir, devenir meurtrière de moi-même (Beyala, 1990: 158).

Otras heroínas de Beyala reprimen sus deseos sexuales por cumplir con las normas sociales. Saïda, en *Les Honneurs perdus*, sostiene: "Je connaissais des choses sur l'amour. Comme on le faisait dans l'obscurité, à la hâte: je savais que c'était mal" (Beyala, 1996: 80). Asimismo, su madre la hace sentirse mal cuando se masturba, y ella misma se justifica por querer hacerlo:

Je me touche, là, vous savez, avec mes doigts. Vous comprenez, je n'avais jamais rien fait de pareil. Maman me surprit. Elle me frappa si fort que j'en perdis la mémoire. « Personne ne doit toucher à ça, dit-elle, sauf ton époux, est-ce clair ? » Elle ajouta encore que si je recommençais, elle me briserait les mains (Beyala, 1996: 164).

Como hemos observado, el hombre es el único y exclusivo propietario del cuerpo de la mujer africana. El hecho de que la exploración de la sexualidad femenina se vea como una influencia de Occidente que no pertenece a la mentalidad de la sociedad africana lo constata uno de los personajes de *C'est le soleil qui m'a brûlée*:

Arrête ces histoires de Blancs, interrompt aussitôt un voisin. Ce sont eux qui ont apporté ça chez nous. Autrefois, ces choses-là n'arrivaient pas. Les filles ne sortaient pas, ne se posaient pas de questions. Elles ne demandaient qu'un bon

mari et des enfants. Maintenant, elles naissent avec la queue entre les jambes (Beyala, 1987: 66).

Esto mismo lo confirma Beyala en *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, los hombres disfrutan de una absoluta licencia sexual mientras que a las mujeres no se las deja ni salir de casa: “Ne voit-on pas de nos jours, dans certaines contrées (notamment dans les pays arabes) des pères faciliter les premières relations sexuelles de leurs fils et ces mêmes pères condamner violemment tout écart amoureux de leur filles ?” (Beyala, 1995: 80).

En tercer lugar, el sexo en el África de las independencias es para las heroínas de Beyala una manera de escapar de la cruda realidad en la que viven, un consuelo, una manera de evadirse del sufrimiento del que son víctimas. Como expresa Pauline, “Je le laisse m’emporter dans une bourrasque de vent chaud. Je flotte hors du temps, me libère de la peur, de l’angoisse. Je ne veux pas revenir à la réalité de cet univers froid où mon avenir est si incertain, si grelottant” (Beyala, 2009: 132).

Para Assèze, realizar el acto sexual es una manera de sentirse libre frente a todas las restricciones que le impone la sociedad:

Les dragons du désir me frappaient furieusement de leurs ailes rouges et des langues de feu enflammaient mes mèches noires tandis qu’un mini-ventilateur ronronnait et crachotait un petit air frais. Chaque geste d’Océan m’éloignait de Sorraya, de cette existence où tant d’interdits s’érigeaient (Beyala, 1994: 199).

Asimismo, Irène, la protagonista de *Femme nue, femme noire*, alude al acto sexual como una vía de escape: “Les hommes, les événements, les choses glissent sur moi comme sur une structure compacte. Seules deux choses m’intéressent: voler et faire l’amour. Deux manières pleines de fantaisie et de risques pour vaincre le cauchemar du réel” (Beyala, 1987: 55). Más adelante agrega: “Ce jour là, sept, peut-être huit hommes m’ont fait l’amour avec une avidité abstraite [...] Ainsi écartelée j’ai découvert d’autres océans. J’ai traversé des continents et des mers” (Beyala, 2003: 68).

Debido al letargo en el que vive la sociedad africana de las independencias provocado por el malestar socio-económico, el sexo se concibe como una manera de combatir el aburrimiento. Como expresa Pauline, la heroína de *Le Roman de Pauline*, “On y vote communiste, parce qu’on déteste les riches et on joue au Loto au tiercé quinté plus, parce qu’on aspire à devenir riche. Et comme il n’y a rien à faire, on conçoit des enfants sans affection” (Beyala, 2009: 10).

Del mismo modo, el sexo en las novelas de Calixthe Beyala aparece como un elemento degradante que refleja la deteriorada situación social que se vive en el África de las independencias. Como expresa Tanga en *Tu t'appelleras Tanga*:

Le vieux mon père aimait les femmes. Brunes, blondes. Rousses, noires, mais toujours la femme, créature sans âge, bien peignée, desquamée au “ Vénus de Milo ”. Il aimait cette odeur de poisson pourri, ces ventres flasques d’eaux mortes. Il les aimait pour ce qu’elles renfermaient d’écœurant, ces lieux publics, dépotoirs où se déversaient les déjections humaines. Il s’y vautrait et attendait la langue pendante, haletant, il attendait le revomissement des ordures dont ses oreilles n’avaient plus eu l’occasion de jouir depuis qu’il avait épousé la vieille ma mère (Beyala, 1988: 41).

El sexo ha perdido su valor en la degradante sociedad del África de las independencias. Cuando a Anne-Claude la violan en la prisión, Tanga le pregunta: “Ils t’ont fait mal ?”, a lo que ella contesta: “Ce n’était rien, rien que du sexe”, expresa Anne-Claude (Beyala, 1987: 177).

Por último, el sexo aparece como un arma de las mujeres africanas para conservar a los hombres; así lo expresa Fatou, uno de los personajes femeninos de *Maman a un amant*, (Beyala, 1993) de su marido: “Parce que tant que je le tiens en haleine sexuellement il ne m’abandonnera pas” (Beyala, 2003: 65).

2.1.6.1. Las enfermedades sexuales

La promiscuidad y la falta de valores latente en la sociedad de las independencias, el auge de la prostitución por las precarias condiciones de vida y el materialismo reinante importado por la colonización, llevan irremediablemente a una proliferación de las enfermedades sexuales.

Las enfermedades sexuales son parte de la realidad cotidiana en el África de las independencias. Calixthe Beyala refleja en sus novelas la ignorancia de sus compatriotas en lo que se refiere a las enfermedades sexuales que consideran parte de una vida sexual activa. Como expresa Assèze,

Nous comprenions sa souffrance car nous étions convaincus que nous devions tous passer par cette puanteur pour nous affranchir sexuellement. Nous étions également convaincus que Paul devait assumer cette chaudepisse comme un combattant ses blessures de guerre (Beyala, 1994: 109).

Similarmente, en los burdeles, muchas prostitutas y clientes enferman: “on racontait que chez la maquerele, on chopait de furieuses chaudes-pisses, un sida à trois gamètes et une syphilis hétéroclite” (Beyala, 2014: 61).

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), en Camerún, de cada 1000 personas entre 15 y 49 años, 53 son seropositivas y la esperanza de vida se encuentra en los 51 años.

2.1.7. La imposición de la maternidad

Según la Gtz agencia de cooperación internacional alemana²⁰, en Camerún tres de cada diez mujeres están embarazadas o ya han tenido al menos un hijo al cumplir los 20 años. Cabe señalar también que solo el 26% de las mujeres casadas utilizan métodos anticonceptivos.

2.1.7.1. Aspectos negativos de la maternidad

La vida de la mujer africana está condicionada por la obligación a procrear. Es parte de las muchas imposiciones que recaen sobre la mujer africana en la sociedad patriarcal, y el no cumplimiento con dicha imposición conlleva a la marginación. Análogamente, es otro elemento de control sobre el cuerpo de la mujer africana. Como expresa Mildred Mortimer:

Masculine supremacy is a reality, the important public sphere reserved for man, the less valued domestic sphere given to women. African women are greatly valued as instruments of reproduction but largely unappreciated for their significant contribution to their society's economic production (Mortimer, 2007: 119)²¹.

Las heroínas de Beyala saben que son prisioneras de su misión reproductora. Como expresa Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*,

Je savais que je devais servir de mère porteuse parce que j'étais une femme, qu'une femme ne pouvait pas faire ce qu'elle voulait de son corps, comme ne pas accoucher sauf si les astres l'avaient décrété. J'étais prisonnière par nature et par essence. Mes ovaires m'embastillaient ; mes trompes me séquestraient ; mes règles m'enfermaient. J'étais une internée d'office, une prévenue catégorielle, une espèce claquemurée dès la naissance (Beyala, 2014: 158).

Assèze, la protagonista de *Assèze l'Africaine*, es consciente de que una mujer estéril no vale nada en la sociedad africana de las independencias: “Chez moi, quand une femme est stérile, son mari la quitte ou en épouse une autre” (Beyala, 1994: 329).

²⁰ Consultado en El País/Hemeroteca/12/09/2011.

²¹ La supremacía masculina es una realidad, la importante esfera pública está reservada a los hombres y la esfera doméstica a las mujeres. Las mujeres africanas están valoradas como instrumentos de reproducción pero menospreciadas por su potencial contribución a la producción económica.

M'ammmaryam (*Maman a un amant*) no puede ser madre y, en una sociedad donde no hay cabida para la mujer incapaz de procrear, se hunde en la tristeza: "L'absence d'un enfant. L'horreur que rien n'égale. Un phénomène illogique que je ne voulais ni comprendre ni détailler [...] Je mourais de tristesse" (Beyala, 1993: 75). Y más adelante añade: "Je voulais lui donner un enfant, j'avais échoué [...] Pourquoi Seigneur ? Pourquoi n'ai-je pas accouché ? Abdou ne m'aimait plus. Certes je n'ai pas donné la vie. Mon ventre est un domaine stérile" (Beyala, 1993: 176).

Como expresa Maryse Condé, la maternidad es otra de las estrategias de la sociedad patriarcal para mantener a la mujer bajo su yugo: "Regardez toutes les précautions que l'on prend pour contrôler la femme, comme l'enfermer dans le ghetto de la maternité. Car on a peur que, si elle s'intéresse à autre chose qu'à son ventre, elle instaure le désordre" (Condé, 2002: 121).

Sin embargo, muchas de las heroínas de Beyala se rebelan ante dicha obligación y abogan por su derecho a elegir. A este respecto se refiere Rangira Beatrice Gallimore:

Le mythe traditionnel de la maternité et de la mère vénérée est remis en cause dans la plupart des textes de Beyala [...] Pour la plupart de ses héroïnes la maternité doit être un choix : et comme tout choix elle exige des responsabilités aussi bien de la part des parents que de la société (Gallimore, 1997: 78-79).

Cabe inferir que para que la mujer africana progrese, es esencial que sea libre y pueda elegir. Martine Fernandes explica que "chez Beyala, le progrès de la femme est conçu avant tout comme un accès à la raison et à la liberté de choisir et pas seulement comme un progrès économique" (Fernandes, 2007: 204). En otras palabras, el progreso de la mujer no es sólo un progreso económico sino también ontológico.

Tanga es consciente de que la maternidad es un constructo social y se opone al mismo:

D'ailleurs, le gouverneur en personne médaille les bonnes pondeuses. Service rendu à la patrie [...] Femmes bâillonnées. Je les revoie. Regards extasiés. Bouches élargies. Gestes imprécis. Leurs caquètements se fracassent autour de moi, m'enveloppent d'images, éveillent en moi le désir de couper mes seins, d'embrigader mes fesses, de trancher des nœuds gordiens (Beyala, 1988: 83).

Hassan, uno de los personajes masculinos, describe de manera negativa la realidad de la maternidad en la sociedad de las independencias: "Il évoque les femmes-mères, assises sous la véranda, le ventre flasque. Il dit leur seins bas, leur voix acide d'épouses déçues et qui peu à peu sombre dans le mutisme" (Beyala, 1988: 130).

Juliana Makuchi Nfa-Abbenyi indica que “Beyala articulates a liberatory sexual politics, one that need not necessarily define womanhood in relation to motherhood” (Nfa-Abbenyi, 1997: 102)²².

2.1.7.2. Aspectos positivos de la maternidad

Dentro de los aspectos positivos de la maternidad, podemos decir que la mujer se siente realizada al ser madre, ya que cumple el papel que le otorga la sociedad patriarcal del África de las independencias. Por otro lado, es una manera de retener al hombre dentro del complicado entramado del matrimonio en dicha sociedad.

La maternidad se presenta como la única manera de tener una identidad para las mujeres africanas y especialmente si son madres de un varón, como vemos en el siguiente diálogo entre Assèze y su madre, cuando esta última ha dado a luz. Para las mujeres tradicionales, *fesses coutumières* como las denomina Beyala, tener un niño es sinónimo de felicidad absoluta:

- J'ai enfin un fils ! Tu te rends compte ? La misère est terminée. Une nouvelle vie commence.
- Ça m'étonnerait. Dis-je.
- Tu sais, je vois, dit-elle. Je vois l'avenir depuis que ton frère est là.
- Ce n'est pas mon frère ! D'abord, qui t'a fait ça ? qui t'a fait ce bébé ? Elle fit celle qui n'entendait pas.
- Quoi que tu penses, ma fille, je vois un jardin merveilleux où les souffrances s'arrêtent.
- C'est permis de rêver, maman ! Je ne vois pas en quoi un enfant, dans ta situation, va changer quoi que ce soit, au contraire...!
- T'es trop jeune pour comprendre certaines choses, fillette. C'est un fils, et c'est bien.
- [...] Elle avait dit que c'était un fils, donc un homme, et un homme peut faire ce qu'il veut (Beyala, 1994: 155).

Cuando Tanga propone a un niño abandonado y marginado, llamado Mala, cuidarlo y actuar como su madre, el instinto maternal le devuelve el sentido de su existencia, su identidad, como observamos en el siguiente fragmento. Del mismo modo, a través de la relación con el niño, Tanga recupera su infancia perdida:

Son regard se cramponne à moi. Il éclôt des bourgeons de soleil. J'existe. Un cadeau certifie ma naissance. Il me situe. Il viole le malheur. Il me place dans l'enfance gâtée. La reconnaissance bouillonne. Sa vapeur m'enveloppe d'images, m'emplit d'émotions. J'attire Mala. Je l'enferme dans mes bras, je veux le garder le plus longtemps possible sur mon cœur, purger une longue peine d'amour (Beyala, 1988: 168).

²² Beyala articula una política sexual liberadora, en la que no se define la feminidad en relación a la maternidad.

Como hemos expuesto, las mujeres tradicionales ven la maternidad como una manera de guardar a los hombres, de evitar que sean infieles. Como expresa Irène, la protagonista de *Femme nue, femme noire*,

Elle (la mère) accroche autant d'enfants qu'elle peut aux pieds de mon père, comme autant de chaînes, pour l'empêcher de partir. Pour mon père l'amour ne se définit qu'à travers des désirs instantanés qui s'enflamment et s'éteignent aussitôt assouvis (Beyala, 2003: 65).

2.1.7.3. La mujer africana tradicional vs las mujeres en las novelas de Beyala en cuestión de maternidad

Las heroínas de Beyala se quieren diferenciar del resto de las mujeres africanas, no quieren ser como ellas, quieren ser libres, no quieren seguir sus mismos pasos. Así, Boréale, la heroína de *Le Christ selon l'Afrique*, rechaza la maternidad como un primer paso hacia la libertad, para luchar contra el destino impuesto por la sociedad:

Je n'étais pas comme la plupart de mes concitoyennes qui se contentaient de leur auréole d'épouses martyrisées, produisaient grande quantité d'enfants dont la plupart découvraient l'effroi du monde et préféraient mourir. J'étais libre tandis qu'elles avaient l'obligation de cuisiner et de cramponner leur mari à leur sexe (Beyala, 2014: 28).

Lo mismo expresa Saïda al final de la novela *Les Honneurs perdus*: “L’histoire s’achevait [...] J’étais forte. Pas d’enfants. Pas encore de mari. Mais indestructible. (Beyala, 1996: 397). Por fin Saïda se ha encontrado a sí misma, ha desarrollado su identidad y no necesita a nadie para ser feliz.

Encontramos numerosos ejemplos en las novelas de Calixthe Beyala de rechazo a la maternidad impuesta por la sociedad. Tal es el caso de Tanga en *Tu t'appelleras Tanga*:

Je ne veux pas me multiplier. C'est le rôle du vent, de la pluie. Il appartient à l'un de déblayer, à l'autre d'ensemencer, de nourrir la terre. Je ne veux pas prêter mon ventre à l'éclosion d'une vie. Tant d'enfants traînent par la ville ! Je déteste alimenter les statistiques (Beyala, 1988: 176).

Como muestra de su rechazo, Tanga utiliza nombres peyorativos para designar a las mujeres reproductoras tradicionales: “bonnes pondeuses”, “pondeuses” y “femmes bâillonnées” (Beyala, 1988: 82, 75, 83).

De hecho, la maternidad para las heroínas de Beyala supone una carga, un sacrificio. Así lo expresa Ada en *C'est le soleil qui m'a brûlée*: “Être mère c'est tout sacrifier” (Beyala, 1987: 73).

La maternidad les coarta la libertad y les impide desarrollar su identidad como mujeres. Pauline constata este hecho: “Je voulais porter des robes transparentes et des jupes fendues. J’étais terrorisée à l’idée qu’une maternité abîme mon corps, que la présence d’un enfant m’empêche d’aller comme je le voulais, au gré du vent” (Beyala, 2009: 15). También Irène, la protagonista de *Femme nue, femme noire*, “trouve incohérent de fuir sa propre existence en se reproduisant” (Beyala, 2003: 166).

En *C’est le soleil qui m’a brûlée*, cuando Ateba la protagonista acompaña a su amiga Irène a abortar, una vez realizada la operación, Irène siente alivio y consuelo: “L’homme ne me prend plus. Nous avons ajouté un peu de vie à la vie” (Beyala, 1987: 141).

Asimismo, Laetitia, uno de los personajes de la novela *Seul le diable le savait*, reclama el derecho de las mujeres africanas a decidir sobre la elección de ser madres o no: “Il faut réclamer la pilule. Ensuite l’avortement libre. Ne plus être boursoufflées d’enfants. Ce n’est pas aux hommes de décider de nous faire un enfant. Notre corps nous appartient” (Beyala, 1990: 197).

En la misma línea, Calixthe Beyala denuncia en *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales* el hecho de que el estado decida sobre la maternidad de las mujeres sin que ellas puedan tener opinión al respecto cuando se trata de su propio cuerpo:

Il est vrai que depuis toujours, les États machistes se sont arrogé le droit de contrôler les naissances, de décider si oui ou non les femmes devraient avoir droit à l’avortement ou à la contraception [...] Hier, ils voulaient nous imposer d’avoir des enfants contre notre gré (ceci est encore valable pour l’Afrique), aujourd’hui ils prétendent nous empêcher de faire des enfants quand bon nous semble (Beyala, 1995: 131-134).

En una sociedad donde las mujeres africanas no tienen ningún poder de decisión sobre sus vidas y siguen un destino trazado por las normas y las convenciones sociales; la decisión sobre tener o no un hijo se convierte, o puede convertirse, en una de las pocas decisiones que pueden tomar; aunque el rechazo a la maternidad las aleje de su comunidad, dicha decisión les hace sentirse fuertes. Así lo expresa Boréale cuando decide abortar:

À l’époque, j’étais enceinte car il avait planté en moi une graine que Doctaire m’avait aidé à déterrer. Je ne voulais pas donner naissance à sa réplique. J’avais déchiré son duplicate, brûlé sa photocopie, et tant pis pour sa descendance. Au souvenir de cette décision qui n’avait eu besoin que de mon acquiescement, je me sentis forte, maîtresse du temps et de l’obscurité. Je commandais au cycle de la vie et de la mort (Beyala, 2014: 68).

Según Eloïse Brière, el rechazo de la maternidad se traduce en un rechazo de la situación social del África de las independencias y un paso para construir una nueva África en la que la condición femenina responda a nuevos parámetros:

Refuser l'enfant ou bien le rechercher sous des conditions nouvelles, c'est braquer l'éclairage sur la faillite de l'état postcolonial. Derrière cette critique, se profile le désir de vivre une nouvelle forme de maternité où l'enfant est valorisé en lui-même et où la maternité est librement choisie, qu'elle soit biologique ou non ; c'est un réquisitoire pour que soit reconnu sous de nouvelles bases l'apport de la femme à la construction de l'Afrique (Brière, 1994: 71).

Obioma Nnaemeka añade al respecto que el rechazo a la maternidad es una manera para las mujeres africanas de liberarse y recuperar su identidad:

Beyala challenges the yoking of womanhood and motherhood in Iningé society by delinking and problematizing the woman/mother twin. Beyala's strategy reinscribes the many faces of womanhood. Unlike most African writers in whose works the abandonment of motherhood is unthinkable and unpardonable (Emecheta, Bâ, Nwapa), Beyala's novels make the abandonment of motherhood as an institution both a possibility and an act of freedom/self-definition (Nnaemeka, 1997: 172)²³.

Calixthe Beyala sueña con una nueva África donde la mujer no sólo sea valorada por su función reproductora. En su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* afirma:

Femme africaine, j'ai désiré étendre ce rêve de femme libre sur mon continent où la qualité de la femme est évaluée en fonction de sa capacité physiologique à la reproduction. [...] C'est aussi la conscience d'être « chosifiée » et refuser d'être considérée comme un objet sexuel ou une machine à procréer ; c'est également la conscience d'être traitée en bête de somme et travailler à sa propre libération économique, sociale et politique ; c'est enfin lutter pour faire tomber les préjugés qui font de la femme un être inférieur, né à genoux aux pieds de l'homme (Beyala, 1995: 10-11).

2.1.8. Consecuencias para la mujer africana si rechaza el matrimonio y la maternidad

¿Y qué sucede realmente si las mujeres africanas rechazan el matrimonio y la maternidad? Inevitablemente se sitúan en los márgenes de la sociedad, se convierten en mujeres invisibles. Muchas veces el rechazo es exagerado, tal es el caso de Saïda, la

²³ Beyala desafía el yugo de la maternidad y femineidad en la sociedad Iningé desligando y conflictuando el nexo mujer/madre. Su estrategia reside en rescribir las múltiples caras de la femineidad. Al contrario que la mayoría de escritoras africanas que ven el rechazo de la maternidad como algo imperdonable e impensable (Emecheta, Bâ, Nwapa) las novelas de Calixthe Beyala hacen de ese rechazo una institución y se convierte tanto en una posibilidad como en un acto de autodefinición y libertad.

protagonista de *Les Honneurs perdus*, que es repudiada por las mujeres de su comunidad por el hecho de ser soltera:

Si bien qu'à force, les nouvelles générations de filles refusèrent de m'intégrer «Trop vieille !» disaient les moins méchantes « Elle a le mauvais œil » criaient les autres [...] J'étais si encerclée, si totalement isolée que je ne pouvais parler aux autres jeunes filles. Il faut comprendre : elles avaient peur que je porte malchance à leur progéniture (Beyala, 1996: 97).

Como expresa la “concierge” de Pauline en *Le Roman de Pauline*, la búsqueda de la libertad no es fácil porque te convierte en un marginado y dicha situación puede llevarte a la auto-destrucción; pone de ejemplo lo que sucedió a Rosa, su propia hija:

Elle n'avait que dix-huit ans quand elle est morte et, par certains aspects, tu lui ressembles. Elle était très têtue et croyait à la liberté absolue. Mais le problème, c'est que, lorsqu'on refuse la stabilité d'un travail, d'un foyer, des enfants, un mari, ce qui est terrible, on finit quand même par se marier à l'alcool, au tapin ou à la drogue. C'est ce qui est arrivé à ma Rosa quelques mois avant que mon pauvre Edgard soit étouffé par un os de poulet (Beyala, 2009: 117).

Asimismo, el rechazo de la familia las lleva inevitablemente a la soledad: “Sans amour, sans famille, mon avenir bée comme une maison sans toit, livrée aux caprices des éléments” (Beyala, 2009: 205).

Para Irène, uno de los personajes de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, no tener hijos ni marido es sinónimo de una existencia y una identidad femenina incompleta. Lo define como “passer par la vie sur la pointe des pieds” (Beyala, 1987: 143).

Sin embargo, Ateba afirma su deseo de no querer ser como el resto de las mujeres africanas del *bidonville* donde vive: “N'être pas une quégétiste. N'être pas tout à fait une quégétiste” (Beyala, 1987: 75).

En relación a lo expuesto anteriormente, cabe mencionar la figura de la prostituta en las novelas de Calixthe Beyala. Las prostitutas son las únicas mujeres que son dueñas de su propio cuerpo y de su propio destino. Ellas deciden no casarse ni tener hijos y son independientes económicamente. No obstante, como es el caso de Fondamento de Plaisir, la dueña del burdel en *Les arbres parlent encore* (Beyala, 2004), acaban enfermando como consecuencia de su libertinaje sexual. Según Rwanika: “Comme cette liberté sexuelle demeure a priori un désir interdit, elle doit être sanctionnée. Les frasques de Fondamento de Plaisir lui apportent la vérole ainsi que d'autres maladies sexuellement transmissibles” (Rwanika, 2006: 59).

2.1.9. Prostitución

La prostitución es un tema recurrente en las novelas de Calixthe Beyala y es otro de los factores que despoja a la mujer africana de su identidad. En todas sus obras aparece la figura de la prostituta y de la *madame*. Incluso, en algunas novelas, como es el caso de *Tu t'appelleras Tanga* (Beyala, 1988), *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Beyala, 1987), *Amours Sauvages* (Beyala, 1999) y *Femme nue, Femme noire* (Beyala, 2003), la protagonista principal es una mujer prostituta.

Herzberger-Fofana sostiene que “En donnant à la prostituée une place prépondérante, Beyala montre comment la prostitution peut servir d’arme pour se libérer de l’oppression mâle” (Beyala, 2000: 320).

Las prostitutas se nos presentan como mujeres normales con sufrimientos y preocupaciones, y esto difiere del papel que las prostitutas tienen en la literatura africana tradicional. Como expresa Odile Cazenave sobre la figura de la prostituta en las novelas de Calixthe Beyala,

La prostituée n’est plus ce personnage “autre” qui n’existe que pour l’homme, à peine pour les autres femmes et pas du tout pour elle. Elle est au contraire l’incarnation de toute femme : le personnage existe pour et par les autres femmes et bien plus, c’est en trouvant ses consœurs qu’elle se trouve finalement (Cazenave, 1996: 120).

La prostitución está muy presente en los *bidonvilles* de las novelas de Beyala como observamos en la descripción que hace Saïda de su barrio New-Bell en *Les Honneurs perdus*:

C’est surtout le quartier de Madame Kimoto, patronne de l’unique bordel à la devanture rouge et jaune [...]. Il fait à la fois restaurant et sex-shop [...]. On vous y sert du “crocodile meunière” [...] et des Nègresses pour vous refiler des maladies, les filles y œuvrent tout en délicatesse [...]. Elles battent les paupières, se penchent en avant pour que les Misters puissent apprécier ce qu’elles ont au fond de leurs corsages. Elles se dandinent, s’asseyent, croisent trente-six fois les jambes, fument des cigarettes [...] Et sur un signe sommaire du client, une main copieuse sur les fesses - un geste du chef - elles disparaissent dans les alcôves (Beyala, 1996: 7-8).

Según Paulette Songue, la prostitución tiene un triple efecto regulador en Camerún,

Économiquement, elle permet de dissiper les frustrations de certaines défavorisées, qui, par ce biais, peuvent obtenir des symboles de réussite qu’elles se doivent de posséder, si elles ne veulent pas faire figure de marginalisées. Sexuellement, elle régule les tensions de la femme, et également celle de l’homme qui, là aussi, peut prolonger l’effet de la polygamie et s’entourer de plusieurs femmes. Socialement, enfin, elle permet à l’homme de prouver sa

puissance sexuelle et financière, le montant et la fréquence des cadeaux aux différentes maîtresses deviennent un signe de prestige (Songue, 1986: 35).

En cuanto a la mentalidad masculina sobre la prostitución en el África de las independencias, encontramos opiniones opuestas en *Le Christ selon l'Afrique*:

- Comment peux-tu encourager une telle dépravation ? lui demanda Doctaire, outré.
- As-tu un seul instant pensé à l'utilité de ces femmes pour l'équilibre de notre société ? lança Homotype. Sans elles que deviendront nos jeunes ? Où iront-ils apprendre à baiser les femmes ? Sans elles, où iront nos hommes mariés que leurs femmes n'arrivent plus à satisfaire ? À moins que tu veuilles qu'on devienne des homosexuels. C'est la mode chez les Blancs.
- Tu n'es qu'un sale type ! hurla Doctaire. Toi tu passes ton temps à défendre les horreurs du monde sous prétexte qu'on a été colonisés ! (Beyala, 2014: 114).

2.1.9.1. Prostitución impuesta

Debido a la miseria existente, a la escasez de recursos económicos, a la imposibilidad de acceder a la educación y a un trabajo digno, muchos son los personajes femeninos de Calixthe Beyala que se ven forzados a la prostitución.

En el caso de Tanga, la protagonista es arrastrada a la prostitución por su propia madre: “Puis le vieux le père est mort. Et la vieille la mère a eu l'idée de me faire partir par les routes, trouver d'autres rêves [...] J'amenais mon corps au carrefour des vies. Je le plaçais sous la lumière” (Beyala, 1988: 15).

La mujer se convierte pues en una mercancía: “femmes-fillettes”, como las denomina la autora, que aspiran a un destino mejor y acaban muriendo sin haberlo conseguido:

En marchant vers la maison, je croise des femmes-fillettes qui avancent à découvert sur leur corps offert. Elles sont femmes ou enfants, définis par l'humeur ou le profit, sœurs d'une même destinée, d'un même désespoir, une odeur mêlée de femmes-fillettes qui traversent la vie sans laisser d'autres traces que les vibrations éphémères d'un papillon [...]. Il suffit d'enlever leurs pagnes pour que surgissent les sexes avec leur cohue d'espoirs déguisés qui, d'heure en heure, perdent leur couleur, se transforment en charnier (Beyala, 1988: 33).

Como los africanos no pueden disfrutar del materialismo y de las riquezas que poseen los blancos; las mujeres africanas recurren a la prostitución o a la conquista de hombres blancos con gran poder adquisitivo para mejorar su estatus. Tanga se siente atraída por el lujoso mundo de sus clientes y utiliza parte de un verso de Senghor para expresarlo:

Une Mercedes se coule à mes côtés [...] J'éteins l'œil critique. Je dirige l'autre sur la merco, le diamant, la Rolex avec ce que ça implique de cadeaux. Ces

merveilles relèvent d'une harmonie que Dieu, le ciel, envoient pour nettoyer la crasse, réinventer la beauté. Ils s'ajustent à ma personne. Si je n'étais pas née pour inventer la poudre, au moins pouvait-elle se jeter à mes yeux (Beyala, 1988: 55).

Sin embargo, es consciente de que la prostituta no es más que un pedazo de carne, sin sentimientos y sin futuro:

Et moi, je suis une femme-fillette du départ. Une histoire qui passe dans une vie, dans toutes les vies. Pas de rêves, ni de mémoire, ni de maladies. Une cuisse, des seins, des fesses. Un amas de chair déversé par les dieux pour annoncer la venue de la femme, une boursoufflure de chair qui ne se nommera pas (Beyala, 1987: 26).

En el caso de Tanga, la protagonista se prostituye por la presión familiar; no obstante, como hemos mencionado anteriormente, otra razón es la necesidad económica. Tal es el caso de Ève en *Amours sauvages* (Beyala, 1999) que emigra a Francia para encontrar una vida mejor, y la única manera de ganarse la vida, en otras palabras, de sobrevivir, es prostituyéndose. En los casos que hemos mencionado no es su elección y sueñan con escapar de su realidad.

2.1.9.2. Prostitución voluntaria

En las novelas de Calixthe Beyala encontramos otras mujeres prostitutas que han elegido libremente prostituirse. Tal es el caso de Andela (*La petite fille du réverbère*, 1988) que se prostituye para explorar y disfrutar de su sexualidad y también de la *Comtesse* en *Assèze l'Africaine* (1994), la prostituta de Awono, deseosa de conseguir un mejor estatus. El nombre la “*Comtesse*” es irónico porque precisamente es prostituta de lujo para poder vivir como una condesa; no oculta su interés por lo material y su razón de estar con Awono. Así lo vemos en la siguiente conversación que mantiene con Sorraya, la hija de este:

- A quelle heure il revient ton père ? demanda-t-elle à Sorraya.
- Je ne sais pas. Il a oublié de te donner ta semaine ou quoi ?
- Oh non ! ce côté-là, c'est clair. Il me paye à l'avance.
- Et l'amour ?
- Sans argent, l'amour est impossible (Beyala, 1994: 64).

En este fragmento, la *Comtesse* alude a la sinrazón del amor desinteresado en el África de las independencias debido a la falta de valores y al materialismo existente.

La prostitución no está bien vista en África; sin embargo, según Paulette Songue, autora del estudio sociológico *Prostitution en Afrique. L'exemple de Yaoundé*

(1986), el contacto de África con la civilización occidental ha avivado el fenómeno de la prostitución en el continente ya que, tras la independencia, han surgido una nueva élite y empleos “blancos”, es decir, más occidentales, que han llevado a un gran materialismo e interés por adquirir bienes de importación muy caros. Este fenómeno hace que las clases bajas quieran imitar a la nueva élite y la prostitución se convierta para muchas mujeres africanas en la única manera de acceder a un mejor estatus económico. Según Songue, este caso se da principalmente en chicas jóvenes que emigran del medio rural a la ciudad para encontrar un trabajo y ayudar a sus familias. Como apunta Songue, “Ces dernières, faute de trouver quoi qu’il soit, glissent graduellement vers ce choix, dans le souci de préserver leur image de citadine et de ne pas retourner au village les mains vides” (Songue, 1986: 32).

Otro factor por el que las mujeres africanas eligen ser prostitutas es para rebelarse contra los constructos sociales que la sociedad patriarcal les impone.

Calixthe Beyala nos muestra en sus novelas que las mujeres prostitutas disfrutaban de una mayor libertad que las mujeres que se encuentran bajo el yugo de la sociedad patriarcal. Como expresa una de las mujeres prostitutas, Dame Maman, en *Seul le diable le savait*, “Je suis libre ! Celui qui n’est pas content peut se tirer, la porte est ouverte” (Beyala, 1990: 36).

Lo mismo sucede con las “*Madame(s)*”, *Madame Kyoto* en *Les Honneurs perdus* (1996) y *Madame Fondamento de Plaisir* en *Les arbres en parlent encore* (2004): son mujeres que disfrutaban de cierta independencia económica y que no aceptan ningún tipo de abuso y humillación por parte del hombre aunque dependan de él para su negocio.

Beyala nos hace ver en sus novelas que las mujeres casadas, que respetan la tradición, aceptan la sumisión y el maltrato del hombre, viven peor que las prostitutas, las cuales, dentro su cruda realidad, disfrutaban de una cierta autonomía y libertad. A pesar de ser la mujer más cosificada y más objeto, la prostituta tiene una vida mejor que la mujer casada. La prostituta aparece en las novelas de Beyala como una mujer fuerte y positiva, que explota su situación marginal en su beneficio, rechaza la esclavitud y disfruta de más derechos. Como expresa Assèze, “Seules les doudous avaient à mes yeux quelque cohérence : elles allaient où les poussait leur ventre” (Beyala, 1994: 216).

Hay una conversación muy significativa al respecto entre dos prostitutas y una mujer defensora de las tradiciones:

- Nous vieillissons, dit Maniassi. Il y a la crise partout et les clients se font rares.
- Si vous vous étiez mariées comme nos mères au lieu de faire les putes, vous n'en seriez pas là.
- Nous serions mortes à faire des enfants et à cuisiner, dit Aïssatou (Beyala, 1996: 250).

En referencia a la maternidad, Ekassi, la prostituta que muere en *C'est le soleil qui m'a brûlée*, puede elegir si quedarse embarazada o no, una mujer casada no tiene tal elección por la presión familiar y social: “le ventre s’offrait, accueillait leur sexe imbécile, puis rejetait dans le vide où elle s’était retirée leur sève inutile. Elle se soumettait à tous les désirs mais tenait son ventre dans l’absence” (Beyala, 1987: 51).

A la hora de prestar sus servicios, las prostitutas mantienen una indiferencia y una frialdad absoluta. El cuerpo poseído es superior al del hombre. Gozan de un cierto poder sobre el cuerpo que las posee, como la prostituta Irène en *C'est le soleil qui m'a brûlée*: “elle faisait fonctionner son sexe dans un vide absolu” (Beyala, 1987: 170). Es decir, de alguna manera, se reapropian de su cuerpo que la sociedad patriarcal les ha arrebatado.

2.1.9.3. La figura de la madre prostituta

La figura de la madre prostituta traumatiza a las heroínas de Calixthe Beyala; es otra de las experiencias que afecta su identidad como mujeres. Tal es el caso de Ateba, la protagonista de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, que vive atormentada por los recuerdos de su madre prostituta cuyos dolores de espalda tenía que aliviar cuando había tenido demasiados clientes. También se convierte en un problema para ella porque las madres siguen siendo un referente, un ejemplo a seguir, y como la madre ha sido prostituta, la hija, confundida, se deja influir por los pasos de su madre y quiere seducir a los hombres. En otras palabras, quiere imitar a su madre:

Enfant, Ateba voulait ressembler à Betty [...] elle se plaisait à imager que sa vie n'est pas que le prolongement de celle de Betty. Comme Betty, elle sortait dans la rue, elle esquissait quelques pas, elle regardait les yeux qu'elle croisait pour s'assurer qu'ils faisaient ses éloges (Beyala, 1987: 81-92).

En una entrevista con Rangira Gallimore, Calixthe Beyala critica a las mujeres que se someten a la sociedad patriarcal a las que considera peores que las que se dedican a la prostitución:

J'ai observé autour de moi le traitement inhumain dont la femme est victime, sa résignation et sa complicité dans ce traitement. Quand je vois la vie menée par certaines des nôtres, j'ai honte d'être femme. J'ai honte, non à cause de la

prostituée mais à cause de ces bonnes femmes, de ces maîtresses attitrées qui se font honteusement appeler “deuxième bureau” (Gallimore, 1997: 198).

Como conclusión, para Beyala, la felicidad de la mujer africana se situaría entre los dos extremos: la mujer sumisa al marido tal como dicta la sociedad patriarcal y la libertina que al final acaba por perderse. Como sugiere Rwanika, “La résistance peut être un engin de libération pour l’Africaine soumise aux contraintes de la tradition, si elle manque de retenue dans son application, le résultat peut être aussi néfaste pour elle que l’inverse” (Rwanika, 2006: 60).

2.1.10. Destino trazado

Otra de las causas de la falta de identidad de la mujer africana es el hecho de no ser dueña de su propio destino y de no poder aspirar a una vida feliz ya que su destino está marcado por lo que dicta la sociedad. El tema del destino es un tema recurrente en las obras de Calixthe Beyala. Como apunta Martine Fernandes: “Pour Beyala, la femme africaine a un « destin » qu’il lui faut changer. Ce « destin » n’est pas tant une réalité qu’une façon de penser, un certain concept de la vie de la femme en général et africaine en particulier” (Fernandes, 2007: 239).

La mujer africana debe cambiar sus modelos cognitivos y su forma de actuar para poder vivir una vida libre de imposiciones sociales y, de esa manera, recuperar su identidad.

Nicki Hilton sostiene en *Women Writers in Francophone Africa* (2000) que: “Patriarchy declares that women routes are mapped out for them in advance”²⁴. Es este concepto de *route tracée à l’avance* que Beyala cuestiona y critica en sus novelas. La escritora anima a las mujeres a descubrir su propia libertad individual. El fatalismo inherente a la noción de predestinación debe ser sustituido por una concepción moderna de la vida donde el ser humano y en particular la mujer africana debe ser agente de su destino (Fernandes, 2007: 265).

Dicha tarea la han de realizar de manera individual, cada mujer africana tiene que cuestionarse su “ruta ya trazada” y cambiarla por una ruta a la medida de su personalidad, de sus emociones, pensamientos e inquietudes. La autora así lo expresa en una entrevista con Rangira Béatrice Gallimore: “Le destin de la femme n’est plus inscrit au sein de la collectivité, il n’est plus régi par le groupe social, il est fondamentalement un destin individuel” (Gallimore, 1997: 83).

²⁴ El patriarcado declara que la ruta de las mujeres es una ruta trazada con anterioridad.

Beyala insta pues a las mujeres africanas a sustituir la ruta “toute tracée” por una ruta de autodescubrimiento. Como expresa uno de los personajes de *C’est le soleil qui m’a brûlée*, la mujer tiene que “oublier la route du ciel et regarder la terre” (Beyala, 1987: 89). En otro momento de la novela afirma: “Vas-y, femme, tombe. C’est ton destin: allumer le flambeau des ténèbres avant de regagner la légende. Il s’agit d’une route, femme [...] D’une route en sens unique” (Beyala, 1987: 16).

La ruta de autoconocimiento no es fácil para la mujer africana ya que tiene que superar muchos obstáculos (la familia, la sociedad patriarcal, la situación de miseria etc.), sin embargo, las heroínas de las novelas de Beyala luchan por intentar recuperar su identidad y el control de su destino. En otras palabras, la mujer africana tiene que sufrir, “tomber” antes de tomar la ruta de la ascensión. Ateba hace referencia a este hecho: “Et si elle sautait par la fenêtre ? Elle tomberait. Tomber. Ensuite, s’élever. Vas y femme, tombe. C’est ton destin” (Beyala, 1987: 16).

Ateba, la protagonista de *C’est le soleil qui m’a brûlée*, aconseja a su amiga Irène que busque la felicidad en ella misma y no en el exterior: “Elle lui dit que si quelquefois la lune se laissait surprendre par le soleil, c’était parce qu’elle se perdait de vue à rêver d’ailleurs, à souvent rêver d’ailleurs alors qu’elle était l’ailleurs” (Beyala, 1987: 135).

No obstante, muchas mujeres claudican al destino que la sociedad les ha impuesto y, entre ellas, algunas de las heroínas de Beyala. Así lo vemos en el caso de Assèze que se resigna y acepta el destino que su padre le ha reservado: “Il (su padre) espérait qu’un jour je pourrais travailler et devenir une excellente épouse. C’était tout ce que je demandais à la vie” (Beyala, 1994: 87).

La razón principal de que las mujeres africanas sigan el destino impuesto por la sociedad es el miedo a ser diferentes y a sentirse rechazadas. Como apunta Madeleine Borgomano, “La peur, toujours elle, celle qui fait craindre aux femmes la pire des représailles : leur marginalisation au sein d’une communauté machiste qui n’a pas attendu pour les reléguer dans leur coin: la cuisine” (Borgomano, 1989: 56).

El miedo, la angustia y la tristeza son sentimientos recurrentes en las novelas de Beyala. Por ejemplo, Assèze tiene miedo de su pasado pero sobre todo de su futuro: “J’avais peur de ce qui restait derrière moi et de ce qui m’attendait devant” (Beyala, 1994: 163).

En otra novela, Pauline está desesperada con su situación sin salida: una madre que la desprecia, un hermano delincuente, un novio que la maltrata, y la falta de

esperanza en el futuro ya que, aunque asista al colegio (al que casi no acude por falta de motivación), es muy difícil que pueda acceder a estudios superiores y tener un trabajo como inmigrante en Francia: “J’ai senti monter en moi une angoisse irrationnelle, l’étrange impression d’évoluer dans une dimension qui me portait inéluctablement vers l’horreur” (Beyala, 2009: 45). En otras ocasiones, añade: “Une tristesse insurmontable s’est abattue sur moi” (Beyala, 2009: 113); “L’angoisse m’opprime la poitrine, lorsque je me réveille le lendemain” (Beyala, 2009: 123) ; “Rien. J’en ai marre de tout. Marre de ce quartier de paumés. Marre de marcher dans les rues sans arriver nulle part, tu peux comprendre ça ?” (Beyala, 2009: 193).

2.1.10.1. Obstáculos para un destino feliz

La mujer africana encuentra muchas trabas para poder elegir su destino, entre ellas el hecho de ser mujer y negra, el contexto social y la situación de miseria, la sumisión al hombre dada por la sociedad patriarcal, las imposiciones de la comunidad y la familia así como el pasado, tanto el pasado personal como el pasado del continente. Dentro de este marco, la desidia o falta de reacción también lleva tanto a hombres como mujeres a tener un destino desgraciado.

2.1. 10.1.1. La raza y el género

La raza y más aún el hecho de ser mujer son obstáculos para tener un destino feliz tanto en África como en Europa. En las novelas de Calixthe Beyala nos da la sensación de que los africanos, y en particular las mujeres africanas, están abocado/as al fracaso. Así lo expresa Ngaremba en *Les Honneurs perdus*: “Un Africain ne peut pas être heureux, dit-elle. Nous avons trop de milliards de kilomètres de passé, mais l’avenir, pas un petit pas” (Beyala, 1996: 385). Parece que solo los blancos, los occidentales, pueden aspirar a un destino feliz. Saïda alude a este hecho en *Les Honneurs perdus*:

Les mots qui tombaient de leurs bouches [de los blancos] nous faisaient comprendre que nous n’étions pas du même monde, qu’eux pouvaient vivre, aimer, danser, qu’ils avaient des plans pour l’avenir, et que nous, malgré nos deux jambes et nos deux mains, nous étions condamnés à crever dans la boue avec nos syphilis blennorragiques, nos fièvres jaunes cholériques et nos paludismes priapiques (Beyala, 1996: 166).

Tanga también hace referencia a los blancos y a su posibilidad de elegir: “Comme les autres, ceux de pays lointains je veux enjamber le malheur, m’embarquer dans le train du devenir” (Beyala, 1988: 32).

Observamos una conversación muy reveladora al respecto entre Assèze y su hermana Sorraya. Sorraya tiene muchos sueños y expectativas de su futuro en Francia, quiere convertirse en bailarina, sin embargo Assèze sabe que, por su condición de mujer y de inmigrante negra, el camino hacia el éxito es prácticamente imposible: “Je me demande bien comment tu vas faire. Tu es noire, tu es femme ... Trop de handicaps pour ta route” (Beyala, 1996: 113).

2.1.10.1.2. La sociedad patriarcal y el contexto social

El destino de la mujer africana se muestra como algo inamovible, algo muy difícil de cambiar. Osmune, el criado de Sylvie, describe lo que será el destino de Boréale si no hace de vientre de alquiler para su tía, es decir, si no cambia de estatus:

Que propose ce pays à une jeune fille comme Boréale ? Des minijupes bandouilles, des jeans ventre-à-l’air, des shorts fesses-au-vent ainsi que des boîtes de nuit à drogues et des restaurants à dévergondages ! Plus tard, elle deviendra forcément une femme mariée mais délaissée ; elle évoluera ensuite en ex madame untel avec une foule d’amants, à moins qu’elle ne termine sa vie comme prostituée pour nourrir ses huit enfants-six pères (Beyala, 2014: 190).

Según la anterior cita, el destino de la mujer africana parece solo tener dos alternativas: casarse y tener hijos o prostituirse.

En cuanto a la maternidad, Calixthe Beyala cuestiona la ascensión de la mujer a través del hombre y condena la maternidad como instrumento de ascensión social o personal. Tanga promete a Cul-de-jatte darle hijos para no perderle, sin embargo después huye porque se niega a servir su deseo de paternidad. (Beyala, 1988: 166).

La huida es una metáfora del avance de Tanga hacia ella misma. En este fragmento su destino ha cambiado, antes desorientada, toma conciencia de que encontrarse a sí misma la salvará. Su concepción de ella misma se transforma cuando rechaza ser la mujer de Cul-de-jatte o la madre de sus hijos. En ese momento toma conciencia de sus propios deseos.

Del mismo modo, encontramos una conversación muy interesante sobre el destino de la mujer africana entre la *Comtesse* y Awono cuando echan a Assèze del colegio por sus malos resultados escolares:

- Assèze n'ira plus à l'école ? demanda la Comtesse, et elle tapota la nappe avec l'index. Et alors ? demanda-t-elle. Assèze n'ira plus à l'école, comme soixante-quinze pour cent d'enfants de ce pays. Que dis-je, aux dernières nouvelles, plus de quatre-vingt-dix pour cent des enfants de ce pays, si l'on considère que les enfants de Saracolés sont aussi des enfants. Elle n'ira plus à l'école comme les femmes mariées, les jeunes filles qui sont sacrifiées au profit des garçons. Elle n'ira plus à l'école comme les putes de ce pays que tu baisses, Awono et tu voudrais l'y envoyer comme l'infime minorité de femmes que t'arrives pas à baiser. Y a pas de quoi fouetter un chat, conclut-elle.
- Mais....Mais qu'est-ce qu'elle va devenir ? demanda Awono.
- Comme tout le monde, dit la Comtesse qui en avait marre de parler. Une femme, une femme, tout simplement (Beyala, 1994: 169).

Nos da la sensación de que la mujer africana ha fracasado en su vida antes de comenzarla. En ese sentido, Pauline afirma: “Les gens comme moi, me dis-je, des gens qui ont raté leur vie avant de la commencer” (Beyala, 2009: 106). Lo mismo expresa Saïda: “J’eus le sentiment d’avoir échoué dans la vie avant même d’avoir essayé d’y réussir” (Beyala, 1996: 98).

La mayoría de las heroínas de Beyala han nacido en un *bidonville* donde las expectativas de un futuro mejor son nulas. Ateba es consciente de este hecho, “Comment lui dire que le QG [el barrio de chabolas] ne mène nulle part et que son avenir s’élève immobile, telle une montagne dévastée de flammes, mais derrière laquelle serait tapie la vie, une vie puissante, hors de son atteinte ? ” (Beyala, 1987: 62).

Las mujeres africanas de las novelas de Calixthe Beyala, al someterse al hombre, rompen la potencialidad de conseguir un destino propio y diferente. Ateba sabe que eso es precisamente, lo que está haciendo su amiga Irène: “Irène perdait le sens de son propre cheminement pour se soumettre à l’homme” (Beyala, 1987: 136).

En este sentido, Assèze, otra de las heroínas, describe su papel de marioneta y la falta de control sobre su propia vida:

Ce qui me perturbait par-dessus tout, c’était mon propre état de femme. Je n’étais plus sûre, en réalité, d’en être une ! Oh, bien sûr, vous me direz que j’agissais, que je faisais des choses. Était-ce par don ou par ma volonté ? A supposer que ceux qui étaient détenteurs de mon bonheur et de mon titre de femme se réveillent un matin et décident que je n’en étais pas une, que deviendrais-je ? (Beyala, 1994: 343).

Como Beyala afirma en *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales*, “Il n’y avait rien de pire que d’être une femme et dépendre financièrement d’un homme qui vous bouchait l’avenir. Il ne le bouchait pas seulement. Il le putréfiait telle une viande qui se faisande” (Beyala, 1995: 16).

Con el fin de diseñar su propio destino, las mujeres africanas tienen que escapar de la sociedad patriarcal donde están sometidas a los caprichos del hombre.

Cabe destacar también que el destino de la mujer africana es similar a un molde que se repite generación tras generación, las mujeres llevan vidas paralelas sometidas al hombre y a la sociedad patriarcal, siendo víctimas de la violencia y de muchas injusticias. La narradora de *C'est le soleil qui m'a brûlée* espera que Ateba rompa la cadena y no siga la misma vida que su madre, sus abuelas y las demás mujeres en general: "J'ai réussi à lui programmer la même destinée que moi, que ma mère, qu'avant elle la mère de ma mère. La chaîne n'est pas rompue, la chaîne n'a jamais été rompue" (Beyala 1987: 10).

Calixthe Beyala insta a las mujeres a romper dicho molde y a construirse uno propio. Tanga, la protagonista de *Tu t'appelleras Tanga* (1988), no quiere ser como las demás mujeres de su entorno: "Ne plus être elles. Refuser la ressemblance" (Beyala, 1988: 46). Más adelante añade: "Je veux exister autrement" (Beyala, 1988: 247) y "Être plusieurs. Marquer. Frapper. Contourner le destin" (Beyala, 1988: 82).

Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, comparte la misma opinión: "Je ne veux pas ressembler à ma mère" (Beyala, 2014: 67). La madre de Tanga también quiere cambiar el destino: "La vieille ma mère, elle voulait contourner le destin" (Beyala, 1998: 37).

En la misma línea, la canción que canta Homotype (*Le Christ selon l'Afrique*) es representativa del destino de la mujer africana, como expresa Boréale:

Elle (la canción) était emplie d'une douce amertume, je l'aimais et l'exécrais tout à la fois tant elle remuait en moi des choses enfouies, des choses que ma mère avait vécues et avant elle, ma grand-mère. Une drôle de chanson qui culpabilisait les femmes, les incitait à avoir une vie amoureuse plus ouverte, à accepter avec clémence un destin dans lequel l'homme, de par sa nature volage, pouvait croquer toutes les coucounes à sa portée sans que cela porte à conséquence (Beyala, 2014: 152).

Como afirma Martine Fernandes, "Beyala transforme le concept de destin comme une route à destination unique au cours de son texte et en propose une nouvelle version: la femme maîtresse de sa destinée et de sa raison face à des multiples destinations possibles" (Fernandes, 2007: 270).

2.1.10.1.3. La familia y la comunidad

Si siguen los parámetros de comportamiento que la familia establece para ellas, las mujeres están condenadas a no ser dueñas de su propio destino. Como afirma una de las vecinas del *Quartier Général*: “La famille, la famille, toujours la famille. Il serait peut-être temps qu’ils songent un peu à leur propre avenir” (Beyala, 1987: 26).

Para Tanga, la protagonista de *Tu t’appelleras Tanga*, sus padres son los culpables de su destino desgraciado. Su padre la ha violado y abandonado, y su madre la ha forzado a la prostitución. La “boue” simboliza el destino desgraciado, esa *route toute tracée* que les inmoviliza como si fuera barro e impide a las mujeres africanas progresar, desarrollar su identidad y ser felices. Como se pregunta Tanga, “Où es-tu, bonheur ? Je me dis « Tanga. C’est la faute du vieux et de la vieille si tu en es là. C’est leur faute si tu es condamnée à la boue »” (Beyala, 1988: 124).

Los personajes que aparecen en las novelas de Beyala no manejan sus vidas, la sociedad, las fuerzas del orden, la comunidad, deciden su vida por ellos. Así lo expresa Ngaremba en una conversación con Saïda: “T’as jamais eu à te préoccuper réellement d’organiser ta vie. Ton père, ta mère, tes cousins et tous les gens de Couscous l’ont fait pour toi. Fais. Prends. Donne. Couche-toi. Lève-toi. On voit tes jambes” (Beyala, 1996: 357).

Ateba habla de las mujeres de su barrio que no deciden sobre su destino como “la jeune femme assise au coin du feu qui attend sagement que d’autres décident de son destin de femme” (Beyala, 1987: 78).

2.1.10.1.4. El pasado

El pasado también es una traba para poder progresar. Hay que romper con el pasado con el fin de avanzar. Jean Zepp, el personaje masculino de *C’est le soleil qui m’a brûlée* hace alusión a la superación del pasado colectivo:

Non. Il n’y a pas d’avant, il y a la terre sans avant, il y a les hommes sans avant, puisque avant c’est devant, la route est droite, l’Homme marche droit devant lui sans hésitation, sans chanceler, ne se retournant que pour actualiser d’autres avants enfouis dans la mémoire collective (Beyala, 1987: 11).

Tanga, la protagonista de *Tu t’appelleras Tanga*, también refleja la angustia de los recuerdos del pasado que le impiden prosperar en su vida: “Des images défilent sous mes yeux. Le passé, toujours le passé, m’assaille” (Beyala, 1988: 125).

Los personajes viven estancados en el pasado al igual que el continente africano. La narradora de *C'est le soleil qui m'a brûlée* afirma:

Et les demains passent. Ses gestes, ses mouvements, la routine, elle (Ateba) oublie. Les odeurs restent. Il dit que c'est la situation de l'espoir. Tout le monde dit cela au Q.G et regarde le passé à l'exclusion de tout le reste. Rien qui puisse guider ses pas, rien que du vide comme si passé et présent s'étaient fondus et figés dans une forme définitive: la mort (Beyala, 1987: 82-83).

Otra heroína, Irène (*Femme nue femme noire*) afirma: “ J'ai attendu quinze ans dans ce bidonville où l'homme semble avoir plus de passé que de futur” (Beyala, 2003: 12).

Una de las razones de la obsesión con el pasado es el sinsentido de su presente. En la misma novela la narradora afirma sobre Ateba: “Sa vie s'est suspendue dans le plaisir de reconstituer des images lumineuses du passé. Abolis les distances, les lieux, le temps. Betty, Irène... Tout se mêle. Odeurs. Voix. Corps” (Beyala, 1987: 103).

Para evolucionar, las mujeres tienen que olvidarse del pasado, al igual que el continente africano y vivir el presente. Encontramos varias citas al respecto en las novelas de Calixthe Beyala:

Briser le mur du passé [....] Déchirer la mémoire [...] Retrouver son présent confus et fragmenté par les dires (Beyala, 2000: 24).

Le présent s'envole de mes doigts et rien qu'un souvenir dans lequel je m'englobe. Oui ! Nier, refuser. Cela s'impose. Courant coupe. Plus de liaison. S'éloigner du passé (Beyala, 1988: 112).

Je veux poser délicatement les pieds pour ne pas faire sonner les carillons du passé [...] Je veux ensemer l'immortalité pour que le passé tout entier s'y noue et s'y dénoue avant de se déchirer (Beyala, 1988: 124).

L'idée me transperce que je pourrais peut-être y noyer mon passé (Beyala, 1988: 134).

2.1.10.1.5. La desidia

Calixthe Beyala, a través de sus personajes, critica el letargo de sus compatriotas frente a las injusticias y la situación de miseria en la que viven, así como la situación social en la que solo tienen voz los que ostentan el poder. Los habitantes de los *bidonvilles* no toman las riendas de su destino y se dejan llevar por los acontecimientos. Es la opinión de Ateba sobre los habitantes del *Quartier Général*. Cuando a Jean Zepp le echan del trabajo porque le acusan de haber robado una motosierra, no reacciona, se queda inerte, no se rebela:

Et après ? Quels gestes ? Quelles réactions ? Quelles défenses ? ou quelles révoltes ? Les quégétistes n'en parlent jamais ! A vrai dire, ils n'en ont pas. Seules comptent les paroles des autres : patrons, flics, coutumes. Abolies les sensations personnelles ! Et le temps passe grenu, dur, obstruant les gorges et les yeux. Mais les quégétistes, avec cet héritage de pauvres qu'est la patience,

attendent toujours que d'autres accomplissent pour eux leur destin d'hommes (Beyala, 1987: 85).

Podemos considerar que Calixthe Beyala insinúa que todos los africanos deben rebelarse como lo hacen sus heroínas ante su situación e intentar cambiarla.

Una vez vistos los obstáculos que impiden que la mujer tenga un destino propio y feliz, la autora propone algunas soluciones.

La mayoría de las escritoras africanas se contentan con denunciar el concepto de destino y mostrar su efecto trágico en la mujer africana. Sin embargo, Calixthe Beyala trasciende dicha denuncia y, en ese sentido, destaca su originalidad puesto que propone medios de transformación: especialmente la educación, la imaginación, la escritura y la invención de nuevos conceptos y nuevos modos de ser.

En los textos de Beyala, la educación es uno de los instrumentos más importantes para cambiar el destino de la mujer africana ya que le ofrece los medios para imaginar otras concepciones de ella misma.

Beyala resalta la importancia de poder elegir. La mujer africana debe provocar una revolución cognitiva y asumir que existen más alternativas de vida. Como ella misma expresa, la mayoría de ellas viven vidas impuestas: “Et voilà ces jeunes filles, pieds et poings liés, toutes ruisselantes de déception, obligées de supporter une vie de famille, d'où tout choix est exclu” (Beyala, 1995: 96).

En *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales* (1995), Beyala imita la frase de Descartes para afirmar que, si una mujer no puede elegir su destino es como si no existiera, es la muerte en vida de la que hablaremos en el capítulo 4: “Je choisis donc je SUIS. C'est ainsi pour moi que ma vie valait d'être vécue” (Beyala, 1995 :15).

Beyala invita a las mujeres africanas a luchar contra los determinismos sexuales, sociales, raciales, económicos e ideológicos, a creer en ellas mismas y a comprometerse con su propia transformación y la transformación de la sociedad.

Fernandes constata que:

L'écriture de Beyala déroule les obstacles du cheminement de la femme, ardu des territoires du viol, de l'inceste ou de la claustration dans le mariage vers des contrées où la féminité pourra s'épanouir sans avoir à redouter la domination mâle ou la trahison des femmes collaborant à leur asservissement (Fernandes, 2007: 254).

Beyala habla en una entrevista del miedo que siente ante el destino de la humanidad y de la urgencia de un cambio para que la humanidad sobreviva:

Sincèrement, l'humanité me fait peur ! Les guerres, le repli identitaire, les confrontations religieuses, l'effondrement économique conduisent à la destruction. Or la violence ne règle rien. Il faut que l'homme prenne davantage de recul pour analyser la situation, conduise une autre politique, fasse l'apologie de la paix, seule capable de sauver notre monde fragilisé. Là encore, l'éducation et la culture ont leur rôle à jouer. Par la connaissance et le partage des richesses communes, la compréhension de l'autre, elles permettent de réunir les peuples, de parvenir à des accords communs, d'envisager des solutions fiables afin d'éviter les dérapages, les exactions qui conduisent à la catastrophe. Le propre de l'homme est d'atteindre le bonheur par les voies de la générosité, de l'altruisme, de l'hospitalité, de la bonté qui forment le socle de tout édifice. C'est bien précisément ce pourquoi se bat le Mouvement des Africains-Français, aujourd'hui (Beyala, Amina 2012).

2.1.11. La violencia

La violencia es otro de los factores que mina la autoestima de la mujer africana y le impide autorealizarse. Todas las mujeres en África han sufrido algún tipo de violencia física o psicológica y así lo denuncia Calixthe Beyala en sus novelas:

Être femme, c'est descendre d'une lignée de femmes, car au moins une d'entre elles a connu l'esclavage, la prison, l'image de la femme-sorcière, les fenêtres à jalousies derrière lesquelles est installé le domaine des femmes et des enfants, avoir connu l'excision, les ceintures de chasteté, le viol, le droit de cuissage, et que sais-je encore ? (Beyala, 1995: 12).

A continuación, desarrollaremos los diferentes tipos de violencia: violencia de las tradiciones, violencia verbal, violencia física y psicológica por parte del hombre, violencia por el contraste tradición/modernidad y por último violencia institucional.

2.1.11.1. Violencia de las tradiciones

Las mujeres africanas que nos describe Beyala son víctimas de la violencia de las propias tradiciones africanas que antes consistían en un rito colectivo y que ahora han degenerado tras las independencias. Como sostiene Cutufreli,

Rien n'est plus dangereux que des rites dépourvus de toute signification qui persistent dans un monde en mutation. Les hommes s'accrochent encore plus désespérément à ces formes vides puisqu'ils sentent que le monde autour d'eux change d'une façon radicale. Dans l'incertitude du présent et du futur, ils s'attachent avec entêtement à ce qui leur reste du passé sans savoir qu'ils s'attachent à des concepts déjà révolus (de simples cadavres) (Cutufreli, 1983: 72).

Las mujeres de Calixthe Beyala viven en una constante contradicción entre los valores del pasado y los valores del mundo occidental actual. Algunas de las tradiciones como la prueba del huevo para salvaguardar la virginidad de las jóvenes o

la ablación genital ya no tienen cabida en una sociedad moderna en constante cambio y evolución, y además suponen un trauma para las mujeres y un elemento más que niega su identidad. Beyala insta a las mujeres a escapar de la tradición para construir su identidad y son muchas las referencias en sus novelas a la tradición o la costumbre.

Todas las mujeres africanas han sido víctimas de alguna de las tradiciones degeneradas, así lo confirma Saïda cuando conoce a otras mujeres africanas en la escuela nocturna en París:

L'une, sa grand-mère avait été excisée. L'autre, c'était sa mère qui avait subi l'infibulation. Une autre encore avait connu l'épreuve de l'œuf, chaque mois pendant dix-neuf ans jusqu'au jour de son mariage. Une raconta que, lorsque sa sœur perdit sa virginité avant d'être mariée, on lui avait éclaté les pieds pour la punir et qu'elle avait dû la soigner (Beyala, 1996: 384).

Como afirma la narradora de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la costumbre coarta la libertad a las mujeres africanas y les impide ser dueñas de su destino: "La coutume s'engouffrant dans les labyrinthes dévastateurs des sens uniques et des sens interdits" (Beyala, 1987: 63).

Ateba expresa su deseo de huir de la costumbre para poder avanzar: "Courir après d'autres images, d'autres pensées rien que pour se donner la force de continuer de marcher, de sprinter après la coutume écrasante, figée dans son désir de vérifier le bon état de tous ses membres et de tous ses dents" (Beyala, 1987: 67). Y prosigue:

Se retrouver. Faire revivre le morceau de soi qui s'est absenté. S'agiter pour se dégeler. Marcher hors de la coutume. Mais ses pas qui la fuient la ramènent vers elle, vers ses lois, vers ses interdictions [...] Retrouver la vue. Retrouver la voix. Échapper à cette larve vorace qui sévit depuis des générations. Partir (Beyala, 1987: 70).

Las tradiciones africanas tienen que evolucionar y adecuarse al mundo actual donde ya no tienen sentido. Así lo constata Ateba: "Demander à la coutume d'apprendre d'autres langues que celles de sa mémoire" (Beyala, 1987: 68).

A continuación desarrollaremos las tradiciones que se encuentran todavía presentes en la sociedad de las independencias: la prueba del huevo y la ablación genital y explicaremos brevemente otra práctica que se da en la actualidad en África: el planchado de pechos.

2.1.11.1.1. La prueba del huevo

Una de las tradiciones más extendidas es la prueba del huevo. Jean Pierre Ombolo, en su ensayo antropológico *Sexe et Société en Afrique Noire* (2000), explica la prueba de la virginidad. La tribu *beti* en Camerún realiza el test de virginidad “en introduisant dans le vagin de la jeune fille un œuf, un doigt, ou encore la chair d’une banane blette; si l’un de ces objets n’y entrait pas, la preuve était fournie que la jeune fille était encore vierge” (Ombolo, 2000: 46).

Assèze, la protagonista de *Assèze l’Africaine*, narra como su abuela la somete a dicha prueba cada mes: “Grand-mère s’acharnait à faire de moi une épouse. Tous les mois, je subissais l’épreuve de l’œuf. Elle introduisait l’œuf dans mon vagin pour voir s’il pénétrait. Après, en récompense, j’avais droit de manger cet œuf” (Beyala, 1994: 28).

Ateba, la protagonista de *C’est le soleil qui m’a brûlée*, expresa el trauma que supone para ella dicha prueba:

Un excès d’amertume s’empare d’elle. Elle cesse de comprendre qu’elle a un corps, que des doigts la fouillent, que le contact de l’œuf est froid, la vieille est malodorante comme un tas d’ordures [...]. La voix chevrotante de la vieille clamant qu’elle est intacte la sort de son engourdissement torpide. Elle ouvre les yeux sur la mine triomphante d’Ada (Beyala, 1987: 69).

A Mègri dicha prueba la traumatiza también :

J’avais quant à moi expérimenté la chose, à cet instant où elle m’avait pénétré pour constater, preuve à l’appui, qu’aucun homme n’avait déchiré mon hymen, bafouant par là même mon honneur. J’en avais éprouvé tant de honte que dès lors la seule vue de sa maison alimentait mon corps d’horribles frissons (Beyala, 1990: 63).

2.1.11.1.2. La ablación genital

Otra práctica, mucho más cruel y traumática, es la ablación genital femenina. Es el caso de Tanga, la protagonista de *Tu t’appelleras Tanga*, cuya madre la somete a la ablación genital por cumplir con la tradición y para que consiga más clientes o un hombre rico que la haga cambiar de estatus:

La honte me prend le cœur. Elle monte de la gorge, me noue la tête. Jusqu’ici, je (Tanga) n’ai eu qu’une honte, la vieille ma mère. Cette honte est mon souffle non viable. Elle me persécute, me pourchasse, depuis le jour où la vieille ma mère m’a allongée sous le bananier pour que je m’accomplisse sous le geste de l’arracheuse de clitoris. Je la vois encore, la vieille ma mère, éclatante dans son kaba immaculé un fichu noir dans les cheveux, criant à tous les dieux : “Elle est devenue femme, elle est devenue femme. Avec ça, ajoute-t-elle en tapotant ses fesses, elle gardera tous les hommes”. Je (Tanga) n’ai pas pleuré. Je (Tanga)

n'ai rien dit. J'héritais du sang entre mes jambes. D'un trou entre les cuisses. Seule me restait la loi de l'oubli (Beyala, 1988: 20).

Gallimore alude a las consecuencias psicológicas de esta práctica: “l’excision ou l’ablation du clitoris est une mutilation psychologique qui dérobe à la femme la plénitude de son plaisir sexuel” (Gallimore, 1997: 72).

Sin embargo, el origen de esta práctica no respondía a un interés económico ni tampoco a la rehabilitación de los valores ancestrales. Según Chantal Patterson,

L’excision serait née à l’époque des grandes migrations, où les hommes voués au nomadisme se déplaçaient avec leurs épouses [...] avec l’arrivée des envahisseurs barbares qui soumettaient les tribus aux razzias, on aurait marqué les femmes par cette coutume pour les empêcher de se laisser aller à la jouissance sexuelle avec les nouveaux arrivants. L’excision aurait donc été instituée pour garantir la fidélité de la femme et pour garantir la pureté du sang de la lignée (Patterson, 1987: 163).

Por otro lado, Patterson compara la excisión masculina con la ablación genital femenina; podemos considerar que solo la castración podría equivaler a la ablación.

Si circoncire et exciser, c’est dans les deux sens retrancher du corps humain une partie de lui-même, les deux formes d’ablation sont dissemblables du point de vue anatomique: on enlève chez l’homme un morceau de peau tandis qu’on supprime à la femme un organe, si bien qu’à titre comparatif, on peut dire qu’au niveau embryologique, ce qui est ôté du corps féminin correspond à la totalité de l’appareil génital de l’homme excepté le scrotum (Patterson, 1987: 107).

Desgraciadamente, esta práctica continúa a día de hoy en muchos países africanos. Según datos de Unicef²⁵, los países donde hay una mayor incidencia de mutilación entre las niñas y las mujeres de 15 a 49 años son Somalia, Guinea, Djibouti y Egipto. En el caso de Camerún, ocurre principalmente en las regiones del norte extremo, el oeste y el suroeste. Dicho informe establece que la práctica de la ablación genital-femenina afecta a un 1% de las mujeres en Camerún. Asimismo, los datos revelan que las posibilidades de que una niña sufra la mutilación son considerablemente más altas si su madre favorece la continuación de la práctica.

Por ese motivo, el papel de la madre es una pieza clave en el desarrollo identitario de la mujer africana y su sexualidad; de ahí que la madre sea una figura fundamental y uno de los mayores objetos de crítica en las novelas de Calixthe Beyala. Como apunta Joseph Ndinda, “La mère symbolique et réelle n’est pas magnifique. Elle

²⁵ Fondo de las Naciones Unidas para la infancia, *Mutilación/Ablación genital femenina: Resumen estadística y exploración de la dinámica del cambio*, Unicef, Nueva York, 2013, consultado el 6/04/2014.

est la figure tragique représentant des coutumes ancestrales désuètes qui la maintiennent dans la sujétion” (2000: 28).

Como se considera que la ablación es una de las manifestaciones del control patriarcal, la práctica tendría que ser apoyada por más hombres que mujeres. Sin embargo, los datos revelan que el número de hombres y mujeres que están a favor de la continuación de esta práctica es similar. De hecho, en el Chad, Guinea y Sierra Leona, el número de hombres que quieren que se ponga fin a la mutilación /ablación es considerablemente mayor al de las mujeres.

El informe también muestra que la razón más común para la realización de la mutilación/ablación es un sentido de obligación social. Beyala lo corrobora: “Elles (las mujeres africanas) acceptent par peur du mari, de la famille, de l’entourage. La trouille qui bouche l’horizon” (Beyala, 1995: 87).

A pesar de los datos de Unicef, Calixthe Beyala considera que la práctica responde a la supremacía masculina:

Les femmes acceptent ces horreurs car celles-ci leur permettent d’être admises au sein de leur société et de leur religion. Mais seuls les hommes ont le pouvoir de décision : ce sont eux après tout qui refusent d’épouser des femmes non mutilées. Et comme dans de nombreux pays d’Afrique les femmes ne peuvent survivre sans l’apport matériel des hommes, elles se mutilent (Beyala, 1995: 82).

Muchas veces, esta práctica acaba en tragedia y las niñas mueren desangradas, sin embargo no se considera una tragedia porque estaban cumpliendo con su obligación. Como expresa Calixthe Beyala, “Beaucoup ne voient pas leur fille revenir. Elles savent qu’elle est morte. Elles ne pleurent pas. Elles ne disent rien. La tradition interdit de pleurer les filles qui n’ont pas passé brillamment l’initiation” (Beyala, 1995: 81).

Como posibles soluciones para erradicar esta práctica, Unicef propone el diálogo intergeneracional y la educación. Como establece dicho informe, las niñas y las mujeres más jóvenes tienden a apoyar menos que las mujeres mayores la continuación de la práctica, por lo tanto, estas mujeres pueden ser importantes catalizadoras del cambio, a través del diálogo. En ese sentido, la educación es un factor clave. Según Unicef, los niveles de incidencia de esta práctica son generalmente más bajos entre las personas que han completado los niveles superiores de educación. Por lo tanto, sugiere que la educación es un mecanismo fundamental para aumentar la conciencia sobre los peligros de la mutilación/ablación y compartir el conocimiento de los grupos que no la practican.

Calixthe Beyala habla de la mutilación/ablación femenina en *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*:

Et les hommes nous disent que l'excision et l'infibulation, c'est pour notre bien. Que notre sexe sent mauvais. Qu'il est laid et répugnant. Qu'un clitoris non excisé risque de devenir aussi long qu'un pénis. Que le clitoris rend stérile. Que les sécrétions clitoridiennes tuent le sperme. Que pour devenir femme, il faut être excisée, à l'instar d'un homme qui ne devient homme que circoncis. Toutes ces justifications, aussi bancales soient-elles, touchent les femmes psychologiquement dans ce qu'elles ont de plus personnel, qui est leur essence, et le plus souvent leur raison de vivre, à savoir la maternité, ce qui expliquerait en grande partie l'acceptation de cette barbarie par les femmes (Beyala, 1995: 81).

Beyala acusa ferozmente a las mujeres a las que denomina “fesses coutumières” por promover estas tradiciones e inculcar la idea a las jóvenes de que una vez mutiladas serán mujeres de verdad. Como ella misma cuestiona en *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, “Pourtant l'Africaine excisée vous dira qu'elle est une « vraie femme ». De quelle femme s'agit-il ? Celle dont le corps est totalement contrôlé par la société machiste ?” (Beyala, 1995: 83).

Para Calixthe Beyala, estas mujeres son enemigas de la mujer y le impiden progresar ya que promueven la supremacía machista :

On imagine derrière elles les grosses vieilles tantes exciseuses aux doigts cornés, celles qui sont chargées de veiller à ce que toutes les filles de la tribu soient excisées. Elles sont si peuplées par les hommes, si habitées par l'idée de leur supériorité qu'elles en ont perdu les pédales (Beyala, 1995: 84).

Lo mismo constata en una entrevista con Rangira Béatrice Gallimore:

Je pense que la femme est un loup pour la féminité pour plusieurs raisons. C'est la femme qui décide de l'excision d'une femme, ce n'est pas un homme. C'est la femme qui dit à sa fille qu'elle est un objet soumis à l'homme (Gallimore, 1997: 175).

Son las propias mujeres las que tienen que cambiar ya que ellas son las principales transmisoras de la cultura y la tradición en las sociedades africanas para poner fin a prácticas y costumbres que no sólo despojan de identidad a la mujer sino que fomentan y mantienen el control patriarcal. Como expresa la autora en una entrevista,

J'ai espoir en la femme. Il faut qu'elles parlent d'amour pour faire obstacle à l'agression physique. Il faut qu'elles apprennent à aimer leur propre corps. Ainsi, il n'y aura plus d'excision en Afrique. Elles sont les transmettrices de la culture et de la civilisation. Elles doivent montrer l'exemple de l'amour aux hommes. On lui a fait croire qu'elle avait un corps pourrissant. Les filles

doivent, par exemple, laver leur corps le matin avant de manger, alors que les hommes ne sont pas obligés de le faire. Des pratiques comme celles-ci doivent se perdre. Et cela ne peut arriver que par la volonté des femmes (Beyala, Amina 2001).

2.1.11.1.3. El planchado de pechos

Hemos analizado las tradiciones que se practican en la época de las independencias ya que es el espacio temporal donde trascurren las novelas de Calixthe Beyala, sin embargo, actualmente, existe otra práctica en Camerún que ha disparado las alarmas en la comunidad internacional, “el planchado de pechos”. Se trata de otra tradición antigua en el oeste de África y en Camerún. Consiste en planchar los pechos de las niñas con piedras o palos calientes para frenar su desarrollo con el fin de que no exciten a los hombres y de ese modo evitar que tengan relaciones sexuales y embarazos no deseados. Esta práctica afecta a una de cada cuatro niñas en Camerún y a veces la realizan antes de que la niña cumpla los 9 años.

Según datos de la GTZ²⁶, el 53% de las chicas de Duala, la principal urbe de Camerún, ha sufrido esta práctica. Como en las tradiciones mencionadas anteriormente, es la madre la que promueve el ritual. Dicha práctica puede tener nefastas repercusiones como quemaduras, deformidades, daños psicológicos e incluso ser un detonante para el desarrollo del cáncer. A través de la GTZ, se están desarrollando campañas para erradicar esta práctica. En la obra de Beyala no encontramos referencias a esta práctica pero cabe mencionarla porque es otra de las tradiciones que afecta a la mujer africana.

2.1.11.1.4. Consecuencias de dichas tradiciones

Las tradiciones degeneradas hacen que las heroínas desarrollen una obsesión con la virginidad y todo lo que respecta al sexo. Eso le sucede a Ateba (*C'est le soleil qui m'a brûlée*), cuando tiene un primer contacto con un chico, Jean Zepp:

Son corps conserve comme une meurtrissure l’empreinte de celui qui s’est appuyé contre lui quelques instants plus tôt... Elle court vers la chambre d’Ada. Elle dénoue son pagne. Elle se plante devant la glace. Elle écarte ses cuisses. Elle ausculte l’intérieur de son sexe. Elle introduit son doigt. Pas de sang. Elle se rhabille (Beyala, 1987: 20).

Dichas tradiciones responden a un interés económico ya que hacen a las mujeres más “épousables” y la familia quiere aprovecharse del beneficio económico de

²⁶ La agencia alemana de cooperación internacional (Consultado en el País/Hemeroteca 2011).

los casamientos. En la misma novela, Jean Zepp divide a las mujeres entre “les épousables comme ma mère”, es decir las mujeres que siguen la tradición y el constructo social impuesto, y “les autres” (Beyala, 1987: 61). Ateba pertenece a las otras: “Celles que la tradition récuse mais qui poussent au QG (*Quartier Général*) comme des ronces sauvages; celles que la coutume proscriit mais qui drapent le corps de ses vieillards dans de jolis pagnes multicolores” (Beyala, 1987: 61). Es decir, las mujeres africanas nacidas en las independencias que se encuentran entre dos mundos por la influencia de Occidente y que cuestionan los parámetros sociales.

Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, describe a la mujer tradicional como aquella “qu'avait l'autorité et le savoir culinaire de ces femmes qui consacrent leur vie aux plaisirs des hommes” (Beyala, 2014: 41).

Sin embargo, las tradiciones no tienen ningún valor ni ningún sentido en el mundo occidental. Saïda, una vez instalada en París, se da cuenta de que su virginidad tan preciada en África se convierte en un objeto de burla, en una ilusión, en una sombra en Occidente (Beyala, 1996: 377). Su madre antes de que emigre a París le da a Saïda un papel del farmacéutico: “Ton certificat de virginité valable dix ans, dit-il. Les femmes vierges sont rares en Europe, et ce qui est rare est cher. Prends-en le plus grand soin” (Beyala, 1996: 181). No obstante, Saïda se da cuenta de que en Europa no le sirve de nada y acaba perdiendo su virginidad con un vagabundo.

Como vemos, las heroínas de las novelas de Calixthe Beyala, tanto en África como en Europa, se rebelan contra las tradiciones degeneradas, no quieren seguir el mismo destino que las mujeres de su familia y su comunidad.

Odile Cazenave, estudiosa de la obra de Calixthe Beyala, afirma: “En utilisant des protagonistes femmes qui ne respectent pas les normes de leurs sociétés respectives, les écrivaines se permettent d'aborder des sujets jugés tabous, se rebellant ainsi contre l'idéologie dominante” (Cazenave, 1996: 329).

Rangira Béatrice Gallimore, en su libro *Les œuvres romanesques de Calixthe Beyala*, sostiene que las heroínas de Beyala son mujeres que luchan: “Malgré l'oppression sociale qui pèse sur elles, les personnages de Beyala ne sont pas des victimes passives. Elles luttent pour se défaire du système oppressif ; c'est contre ces femmes complices du phallocentrisme que luttent les héroïnes de Beyala” (Gallimore, 1997: 58-59).

2.1.11.2. Violencia masculina, física y psicológica

Las mujeres sufren un maltrato físico brutal por parte de los hombres, otro de los factores principales que contribuye a su falta de identidad. Hay muchas referencias al maltrato físico en las novelas de Calixthe Beyala, moratones, sangre, dolor etc., por ejemplo en *C'est le soleil qui m'a brûlée*: “Ada n'est plus Ada, mais la femme est très belle malgré les bosses et les ecchymoses qui la font ressembler à un corossol” (Beyala, 1987: 106).

En la sociedad africana se considera normal que el hombre maltrate física o psicológicamente a la mujer, es parte de la relación hombre-mujer. Ateba vive traumatizada con los recuerdos de las brutales palizas que recibe su madre y sus constantes llantos: “Elle a huit ans. Elle rentre de l'école. Du pont, elle entend déjà des obscénités et sa mère qui pleure. Elle pleure souvent, sa maman, à cause de son «titulaire» qui la bat tous les quinze jours” (Beyala, 1987: 111).

Saïda, en *Les Honneurs perdus*, recibe golpes de su padre e insultos de la comunidad a la que pertenece por la posibilidad de que haya mantenido una relación sexual. Vive un infierno que le hace perder su identidad. Como ella misma expresa, “J'étais tellement sonnée, dépossédée de moi-même que c'est un miracle si je me souviens encore aujourd'hui de ces événements” (Beyala, 1996: 110).

Sobre la violencia masculina, Calixthe Beyala escribe en su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*:

Dans la plupart des pays africains, les coups et blessures infligés à sa compagne font partie du paysage quotidien. Et gare à la femme qui ose porter plainte. La famille et la société veillent à ce que coups et blessures soient considérés comme un rituel au même titre que les relations sexuelles, les fêtes et les naissances. Il est normal que toi, épouse, tu laisses ton mari te faire l'amour ; il est normal que toi, femme, prépares le repas pour ton époux; il est normal qu'il te batte car il t'aime. Combien de fois ai-je entendu ce discours ? Mille fois ? Un million de fois ? (Beyala, 1995: 32).

Y prosigue:

Et celles qui osent rompre le rituel et porter plainte sont bannies et rejetées. Dans les commissariats, au Cameroun, en Centrafrique, au Congo, les femmes battues sont reçues sous les moqueries des policiers qui refusent de dresser un procès-verbal et les renvoient gentiment «arranger ça au lit» avec leur conjoint. En Nouvelle-Guinée, la question est encore de savoir «si la raclée conjugale» doit être considérée comme illégale (Beyala, 1995: 65).

La violencia por parte de los hombres no sólo tiene unas consecuencias físicas como los moratones y las marcas en la piel sino que también tiene muchas

repercusiones psicológicas en las mujeres; les genera un odio mortal hacia los hombres. Como afirma Ateba, después de que su tía Ada reciba una paliza por parte de su amante, “Il n’y aura pas de demain des hommes. Il y aura leur demain, un demain qui sera un mythe dans l’histoire de l’humanité. Tout sera lisse, transparent, et Ateba refusera d’écouter quand Ada dira: « il faut un homme à la maison »” (Beyala, 1987: 106).

Como consecuencia de estas repercusiones psicológicas, la violencia masculina las hace volverse violentas. Ateba, la protagonista de *C’est le soleil qui m’a brûlée*, mata al hombre que la ha maltratado al final de la novela con un cenicero de piedra, y Laetitia, uno de los personajes de *Seul le diable le savait*, envenena a su compañero sentimental. Saïda (*Les Honneurs perdus*) también se ve tentada con la idea de matar al hombre que la ha rechazado y humillado: “C’était la seule décision que j’avais prise seule, sans avoir consulté quiconque. J’avais l’impression de n’avoir plus qu’un but dans l’existence : tuer Ibrahim. Puisque je ne pouvais obtenir son amour, j’allais me contenter de sa mort” (Beyala, 1996: 353).

Tanga describe lo que la violencia significa para ella: “La violence n’est qu’une réponse, une réponse précise et nette, une réponse sans digression pour lui donner sa définition” (Beyala, 1988: 71). Es decir, la violencia de las heroínas de Beyala es una manera de defenderse contra la terrible violencia de la que son víctimas.

Hay una conversación muy ilustrativa entre Édène y su padre acerca de la violencia y su origen en *Les Arbres en parlent encore*:

Padre: Tu as eu mal au cœur ?

Édène: Oui

Padre: Tu as vu ce que la vie peut faire d’un être humain ?

Édène: Oui

Padre: Tu as vu combien un homme peut être méchant ?

Édène: Oui

Padre: Tu as eu envie de les empêcher de le tuer ?

Édène: Oui

Padre: Tu aurais pu les tuer pour les empêcher de le faire ?

Édène: Je crois

Padre: Tu vois, c’est ainsi qu’un homme peut devenir un assassin (Beyala, 2002: 59).

2.1.11.3. Violencia verbal como repuesta a la violencia que las rodea

El lenguaje que utilizan las heroínas es un lenguaje violento que expresa la rabia y el odio hacia las personas que las hacen sufrir, es decir, los hombres y la familia, y en general, la sociedad patriarcal de las independencias. Observamos por ejemplo, las violentas palabras de Tanga: “Dieu devrait, à chaque naissance, donner aux enfants un scalpel pour disséquer l’âme pourrissante de leur parents” (Beyala 1988: 78), o de Ateba:

Ateba veut arrêter le cours de l’histoire en arrachant le sexe d’un coup de dents. Et si de la pointe acérée de ses ongles, elle lui labourait le bas-ventre ? Avec les poils, elle ferait un ragoût noir et doux comme l’ombre qui apaise ses sens après les agressions de la lumière (Beyala, 1987: 36).

Como apunta Rangira Beatrice Gallimore, “Dans beaucoup de sociétés africaines, la violence linguistique est donc considérée comme une arme féminine contre la violence physique infligée à la femme et elle est même souvent reconnue comme redoutable” (Gallimore 1997: 97).

Beyala nos da a entender en sus novelas que la base de las relaciones hombre-mujer en la sociedad africana debe cambiar a través de la educación y el amor, con el fin de erradicar estos comportamientos y estas prácticas violentas.

2.1.11.4. Violencia causada por el contraste tradición/modernidad

La mujer africana se encuentra entre dos mundos como hemos mencionado, el mundo de la tradición y el mundo moderno, es decir, el mundo africano y el mundo occidental. Las contradicciones y los choques entre ambos mundos las afectan psicológicamente, y es otra de las razones de su falta de identidad. Es decir, las jóvenes africanas se convierten en “prisonnières dans les barbelés des traditions” (Beyala, 1988: 135) en el África de las independencias y, por otro lado, tienen que asimilar los valores de Occidente.

Laurette Ngcobo, en su obra *The African Woman Writer. A Double colonization: Colonial and Post-colonial Women’s Writing*, explica el concepto de “mundo híbrido” en el que la mujer africana tiene que desarrollar su identidad:

Our women are caught up in a hybrid world of the old and the new; the African and the alien locked in the struggle to integrate contradictions into a meaningful new whole. Women whose concern has always had to do with customs and traditions have the task to salvage what they can of our way of life, while

dissenting strongly from those customs that they feel we have outgrown or ought to outgrow (Ngcabo, 2001: 82)²⁷.

Tanga expresa esa “esquizofrenia”, esta contradicción que se vive en el África de las independencias entre el mundo africano y el mundo occidental: un África “qui se mariait sans se marier, qui divorçait sans divorcer, cette Afrique domino, le cul entre les deux chaises” (Beyala, 1988: 29).

Como afirma Assèze, se trata de un pasado, de unas tradiciones de las que solo quedan las ruinas: “torture hurle ailleurs, vers l’Afrique qui vit un blues dégueulasse et qui ne se voit qu’à l’ombre de ses propres ruines” (Beyala, 1994: 348). La madre de Assèze en sus cartas pide a su hija que no se deje influenciar por el “nuevo mundo” de la ciudad, refiriéndose al nuevo mundo que se construye con los valores y los parámetros occidentales. Y Assèze se da cuenta de que su madre “n’avait jamais compris qu’on ne pouvait pas métisser deux univers sans que l’un étrangle l’autre. Tout tentative de transvasement est vaine” (Beyala, 1994: 95). La incompatibilidad de los valores del pasado con los del presente hace que los personajes vivan en una constante confusión.

Otro valor occidental que supone un choque y una diferencia entre el mundo occidental y el mundo africano, o en otras palabras, tradicional y moderno, es el de la pareja y la fidelidad.

La infidelidad de los hombres es algo muy arraigado a las costumbres africanas. Todos los personajes masculinos que aparecen en las novelas de Calixthe Beyala tienen numerosas amantes fuera del matrimonio; es algo que las mujeres tradicionales aceptan y consienten. Así lo constata Aïssatou, la protagonista de *Comment cuisiner son mari à l’africaine*: “J’ai envie de goûter à ce bonheur. Être cocufiée mais mariée” (Beyala 2000: 126).

Sin embargo, las mujeres nacidas en el África de las independencias e influidas por el concepto de amor romántico e igualitario de Occidente que se ha expandido a través de la religión y la colonización, rechazan tener que soportar algo que a ellas no les está permitido. Es decir, lo consideran como una de las muchas desigualdades entre hombre y mujer, y otra de las humillaciones a la que la mujer africana tiene que hacer

²⁷ Nuestras mujeres se encuentran en un mundo híbrido entre lo antiguo y lo moderno ; lo africano y lo extranjero atrapadas en la lucha por integrar las contradicciones en un todo que tenga sentido. Las mujeres, que siempre han hecho pervivir las costumbres y tradiciones tienen la misión de rescatar lo que puedan de nuestro estilo de vida y rechazan fuertemente aquellas costumbres que hemos dejado atrás o que deberían dejarse atrás.

frente. Encontramos una conversación al respecto entre Assèze y Océan, los dos personajes principales de *Assèze l'Africaine*. Assèze le reprocha a Océan que le haya engañado con su propia hermana, y Océan le recrimina que sus palabras pertenecen “al colonizador”, “al otro”, ya que una mujer tradicional africana nunca haría tales reproches:

- Tu es un mec qui mérite d'être haï par toutes les femmes, dis-je.
- Je te promets que je baise plus personne d'autre que toi, si tu consens à revenir avec moi.
- Je crois que tu me l'as déjà dit, et pourtant, cela ne t'a pas empêché de partir avec Sorraya.
- Qu'attendais-tu ? Alors là, vraiment, tu exagères ! T'es décevante, Assèze ! Je te croyais différente. Autrefois, nos grands-mères pouvaient ne pas voir leurs maris pendant dix ans, elles restaient fidèles, elles les attendaient.
- Tu m'as trompée !
- Le mot tromper dans notre langue ne définit pas l'infidélité. D'ailleurs, ça n'existe pas. On dit il a une maîtresse, point ! Tu te whitises !
- Tant mieux ! (Beyala, 1994: 293).

Las tradiciones africanas, entre las que se encuentran la ablación, la prueba del huevo, la infidelidad consentida etc., se consideran algo propio, algo que pertenece a la cultura africana y no a la “cultura del otro”. El defenderlas se traduce a veces en defender la africanidad y, por dicho motivo, es tan difícil erradicarlas. Como expresa Beyala,

Les plus dangereux sont ces Africains qui intellectualisent l'oppression et la mutilation des femmes. Ils disent que c'est la tradition. Ils brandissent les épouvantails de la domination culturelle occidentale, et la peur qu'elle inspire à un peuple encore traumatisé par l'esclavage et la colonisation, pour se conforter dans l'idée que la tradition africaine est salvatrice (Beyala, 1995: 88).

Las heroínas de Beyala se niegan a aceptar lo que las demás mujeres de la comunidad aceptan simplemente porque forma parte de la tradición. Como expresa Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, “Mais ce vaurien m'avait mis tant de cornes sur le crâne que je ne pouvais plus bouger [...] Je n'arrivais pas à contrôler mes sentiments comme mes congénères qui, pour l'aumône d'une reconnaissance sociale, acceptaient d'être cocues”. (Beyala, 2014: 32).

Como conclusión, para poder progresar y forjarse su identidad, las heroínas tienen que romper con la tradición, es decir, con los constructos culturales que son dañinos para su persona.

2.1.11.5. Violencia y conflicto en el seno de la relación madre-hija

Uno de los factores más importantes que contribuyen a la falta de identidad de la mujer africana es la relación con la familia, y especialmente la relación materno-filial que se ha creado tras las independencias. Como expresa Rangira Béatrice Gallimore:

Dans la société malade postcoloniale, le rôle de la mère a également changé. La gardienne des coutumes et des traditions chantée par Senghor et les autres écrivains de la négritude s'est transformée en symbole de voracité de l'Afrique postcoloniale. Elle n'est plus qu'une bête dévorante dont le cordon ombilical étrangle l'enfant et l'enfance (Gallimore, 1997: 46).

Los roles madre-hija/hija/o se han invertido a raíz de la colonización en la sociedad de las independencias y esto es una de las principales causas del conflicto en la relación familiar (padres, madres e hijos/as). Ya no son las madres las que cuidan de sus hijos, sino al revés. Tanga es consciente de su papel y del de los demás niños de su país:

Comme le temps, comme l'oracle, je suis immobile malgré le désir de la vieille ma mère de m'imposer les repères pour mieux me dévorer [...] Dans mon pays, l'enfant naît adulte, responsable de ses parents. Ici même Dieu est fou. Il a peint le monde la tête à l'envers (Beyala, 2001: 53).

Y más adelante añade: “Enfant, tu n'existes pas, enfant, tu nais pour obéir, enfant, tu nais pour être esclave des parents” (Beyala, 1987: 69). Son los hijos los que dan sustento y protección a los padres: “L'enfant, c'est la sécurité vieillesse” (Beyala, 1988: 82); “J'ai nourri le ventre de ma mère” (Beyala, 1987: 89).

En muchas de las novelas que constituyen el corpus de nuestro estudio se hace alusión a la infancia perdida de los niños africanos en la sociedad de las independencias, así lo refleja Tanga en el siguiente fragmento:

Dans mon pays, l'étranger entend quelquefois les piailllements d'un oiseau. Il pense “vie”, s'allonge sous son parasol, croque des cacahouètes et boit du pastis. Qu'il ne s'y trompe plus. Ce sont les cris d'un enfant broyé par les mains de cette terre qui l'a généré (Beyala, 1988: 150).

En la misma línea, muchas niñas se ven obligadas a realizar las tareas domésticas, por ejemplo Saïda:

J'entendais au loin les cris des garçons de mon âge qui tapaient dans les ballons, un hurlement lorsqu'ils tombaient [...]. Je me plongeais tout entière dans les problèmes domestiques [...] j'en oubliais les cris de garçons qui pouvaient se permettre de penser qu'à jouer (Beyala, 1996: 79).

Pauline también (*Le Roman de Pauline*) recrimina a su madre el maltrato y la explotación que ha sufrido. Como ella misma expresa:

Tu me frappais et tu appelles ça de l'éducation ? Tu m'obligeais à faire le ménage à ta place et tu appelles ça de l'éducation, maman ? Je n'avais pas le droit d'aller jouer tant que je n'avais pas nettoyé la maison et nourri les poules, et tu appelles ça de l'éducation ? M'envoyer travailler chez les gens alors que je n'avais que quatorze ans, c'est de l'éducation ? (Beyala, 2009: 93).

Tanga quiere adoptar a un hijo y darle la infancia que ninguno de los hijos africanos tiene a causa de la explotación de sus propios padres: “J’adopterai Mala, le fils de personne, je lui donnerai l’enfance oubliée et tout le monde se souviendra car il faudra se souvenir de l’enfant-roi, celui qu’il faut porter sur son dos, vers la clarté, vers plus de lumière” (Beyala, 1988: 69).

Tanga compara la infancia de los niños africanos con la infancia de los niños occidentales: “Derrière mon bandeau, je ferme encore les yeux, creusant l’abîme où serait enterré hier, où serraient enterrées les vérités d’un peuple englué dans l’exploitation de l’enfant, tandis que le reste de l’humanité s’élance, radieux, sur le chemin de l’enfant-roi” (Beyala, 1988 : 30).

No obstante, Tanga tiene esperanza en que la situación cambie y los niños recuperen la infancia perdida:

J’ai envie de pleurer sur rien et je comprends soudain, que jusqu’ici, je suis entrée dans des histoires qui se ressemblent, des histoires qui se chevauchent et ne laissent aucune trace d’amertume mais qu’ aujourd’hui je veux les épisodes suivants, ceux qui libéreront la femme et enterreront à jamais l’enfance mort (Beyala, 1988: 31).

En general, a las niñas las explotan con las tareas domésticas y las obligan a prostituirse o a casarse para conseguir un beneficio económico. A muchos de los niños les fuerzan a trabajar desde muy pequeños o les abandonan como es el caso de Mala, y se pierden en la droga o en negocios ilegales.

A modo de ejemplo, la madre de Ateba, Betty, no es capaz de cuidar a su propia hija, es la hija quien cuida a la madre y la traumatiza con sus historias de prostitución: “Ateba jouissait de palper des muscles, de les malaxer, de masser ce corps de femme qui était passé sous tant d’autres mains” (Beyala, 1987: 90).

Los niños siempre son las principales víctimas: “Comme d’habitude les meilleurs morceaux sont pour les adultes” (Beyala, 1988: 72). La madre de Tanga no cuida de sus hijos, les ignora y maltrata: “Une mère doit toujours prévoir de la

nourriture pour ses enfants. Je vous ai gardé les restes d’hier. Nous ouvrons le paquet. Nous découvrons que la viande est retournée. Pourrie” (Beyala, 1988: 73).

En relación a lo anteriormente expuesto, Monsieur Bolobolo no puede tener una relación normal con Aïssatou, la protagonista de *Comment cuisiner son mari à l’africaine*, porque su madre dice estar enferma para que su hijo la cuide y no abandone el hogar. No le deja tener su propia vida y la relación que tienen ilustra el concepto de roles invertidos tras las independencias:

Viens, maman, propose Monsieur Bolobolo. Il l’entraîne dans sa chambre. Il lui chante une berceuse. Il l’emporte dans des lieux magiques où les singes sont des humains et la voix du vent des soliloques des esprits. Il l’amène dans les chants qu’elle lui a appris autrefois et roucoule des contes à ses oreilles. C’est triste et beau à la fois d’observer un fils devenir le père de sa mère. C’est la vie (Beyala, 2000: 108).

Dicha inversión de roles es parte de la decadencia de la sociedad de las independencias como afirma uno de los personajes en una conversación acerca de la explotación de los propios hijos, tan común en la sociedad del África postcolonial: “On ne fait pas les enfants pour soi, s’emporte la maigrichone. Si seulement chaque parent pouvait s’enfoncer ça dans la tête, bien des misères nous seraient épargnées” (Beyala, 1987: 26).

No sólo se han invertido los roles madre-hija sino que las madres promueven la opresión que sufren sus hijas. Antes del colonialismo, las madres siempre habían sido las guardianas de las tradiciones y las que inculcaban a sus hijos los hábitos y las nociones materiales o morales de la sociedad, sin embargo en las novelas de Beyala no encontramos ningún ejemplo de una relación materno-filial basada en el amor. En el seno familiar, tan solo con las abuelas las heroínas tienen una relación de respeto y amor. En la sociedad contemporánea los valores y las tradiciones se han visto alterados por el colonialismo y el post-colonialismo, y las madres se han convertido en partidarias de las tradiciones degeneradas: venden, explotan a sus hijos y les empujan a la decadencia. Son las encargadas de que se mantenga el orden patriarcal, los intereses entre madres e hijas difieren completamente y son las principales cómplices del abuso masculino. Como expresa Odile Cazenave: “Les liens entre mères biologiques et filles dans la création littéraire de Beyala se placent souvent sous le ligne du conflit générationnel et idéologique” (Cazenave, 1996: 143). Incluso en la novela que cronológicamente se sitúa en los comienzos de la colonización, *Les arbres parlent*

encore (2004), la madre de Èdène es cómplice del abuso y opresión del padre hacia su hija y no le muestra ningún tipo de amor.

En las novelas *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Le Christ selon l'Afrique* (2014) y *Le Roman de Pauline* (2009), la autora conflictualiza especialmente la relación madre-hija en este escenario que es África en la sociedad de las independencias.

A continuación, analizaremos la relación madre-hija de las siguientes figuras femeninas: Ateba (*C'est le soleil qui m'a brûlée*, 1987); Tanga y Anne-Claude (*Tu t'appelleras Tanga*, 1988), Assèze (*Assèze l'Africaine*, 1994), Pauline (*Le Roman de Pauline*, 2009) y Boréale (*Le Christ selon l'Afrique*, 2014).

2.1.11.5.1. Violencia de las madres que imponen a sus hijas las leyes patriarcales

Las madres son las que se encargan de que sus hijas cumplan con las leyes de la sociedad patriarcal e impiden que trasgredan dichas leyes. Como expresa Landry Wilfrid Miampika, “La loi du Père est légitimement renforcée, en partie, par la femme elle-même: il n'est pas rare que la grand-mère ou la mère, notamment, initie au modèle patriarcal, surveille et punit tout velléité de transgression” (Wilfrid, 2001: 230).

Asimismo, Jane Gallop considera a una madre “qui veut faire sien la vie de sa fille, comme une mère phallique, une mère omnipotente désireuse de garder, de piloter et de téléguidar l'existence de sa fille” (Gallop, 1982: 115).

Eloise Brière expresa su opinión sobre el cambio tras la colonización y post-independencias del comportamiento de las madres que se han convertido en defensoras del modelo patriarcal que oprime a sus hijas. Según dicha autora, antes de la colonización la relación materno-filial era más sana, menos agresiva porque no existían los problemas causados por la colonización, en particular, la situación socio-política generada tras las independencias: “Les rôles inversés mère-enfant sont l'image d'une Afrique incapable de se donner des lendemains. Si les enfants sont pour ainsi dire dévorés par leur mères, celles-ci sont elles-mêmes victimes de la rapacité africaine postcoloniale” (Brière, 1993: 213).

En realidad, las madres “devoradoras” son también víctimas de la violencia de sus propias madres y de la sociedad patriarcal postcolonial. Como expresa Pauline:

J'ai murmuré que c'était la faute de maman si nous avons des problèmes familiaux [...] mais Fabien a dit que c'est grand-mère la responsable, qu'elle

avait tant méprisé maman, qu'elle l'avait tant maltraitée, que celle-ci n'a pas eu d'autre choix que de détester la terre entière pour survivre (Beyala, 2009: 9).

En el caso de Tanga, la madre paga con ella todos los sufrimientos que el padre, es decir, la sociedad patriarcal, le ha causado. Es violenta porque ella también ha sido víctima de la violencia y por la miseria y desgracias que la afligen:

La violence déferle. Je protège mon visage. La première gifle part, suivie d'une volée de coups. Je m'étale. Je fais le mort. Elle fonce, s'écrase sur moi. Elle frappe et elle invoque les souffrances de l'accouchement, son corps de femme oublié, le pagne qu'elle n'a pas acheté, les impôts... Le vieux le père comprend, il voit, rien qu'à la révélation de la colère, il comprend qu'il est coupable d'attentat contre la femme ma mère et que mon châtiment paye sa faute (Beyala, 1988: 137).

Es decir, las heroínas no solo tienen que hacer frente a la violencia que reina en la sociedad, sino también a la violencia inflingida por sus propias madres. La madre de Tanga incluso maldice a su hija:

Fous le camp, Salope ! Tu veux ma mort [...] mais tu partiras avant moi. Nuit et jour, je vais prier le ciel. Il remplira ton sexe de pierres. Et les paroles que je prononce aujourd'hui se réaliseront, aussi vrai que pendant neuf lunes, je t'ai portée dans mon ventre (Beyala, 2001: 62).

Como vemos a lo largo de la novela, la maldición de la madre de Tanga se cumple; Tanga tiene una vida llena de sufrimientos, no conoce el amor verdadero y acaba muriéndose en una prisión. Calixthe Beyala nos transporta a un mundo en el que la palabra se convierte en realidad.

Pauline y la asistente social hablan sobre el comportamiento de la madre, y Pauline saca a relucir su lado violento:

- Je n'arrive pas à me souvenir du moment exact où les choses ont vraiment changé chez moi.
- Tu veux dire la date exacte à laquelle ta mère ne s'est plus occupée de vous ? Le jour où elle a commencé à faire comme si vous n'existiez pas ?
- Oui, la date, mais aussi les indices, les cicatrices, les taches, si tu veux. Là-dessus, j'ai un blanc (Beyala, 2009: 124).

Del mismo modo, Boréale es víctima de la violencia por parte de su madre y tiene que aguantar constantemente insultos y humillaciones: “Dès que tu as poussé ton premier cri, j'ai su que tu étais laide et mauvaise, mauvaise et laide, dit-elle, fielleuse. Pourquoi penses-tu que j'aie toujours préféré ta sœur ? Allez, sors immédiatement de chez moi” (Beyala, 2014: 77).

La madre la maltrata psicológicamente: “Je me demande ce qu’elle va devenir, la pauvre ! Qui va vouloir épouser ça ? Ces réflexions me blessaient” (Beyala, 2014: 130).

Ateba también es víctima de la violencia de su tía (madre postiza) que siendo un ejemplo de promiscuidad la insulta y maltrata por el hecho de haber salido una noche:

« D’où tu viens maquillée comme ça ? » Ada ne lui laisse pas le temps de répondre. Elle la cravate. Le tissu craque. Un sein se découvre. Elle la gifle. A toute volée. Ateba saigne du nez et de la bouche. « Pute ! espèce de pute ! Tu me déshonores ! Que diront les voisins....Je ne te nourris pas assez... Hein, dis.... pour que tu aies besoin de sortir... Réponds... Allez réponds... » (Beyala, 1987: 64).

Como afirma Mitchell en su obra *Psychoanalysis and Feminism*, en la adolescencia, la madre suele intentar frenar o detener la actividad sexual de su hija y será, por tanto, la hija la que decida liberarse de dicha presión y ponga los límites a sus deseos sexuales (Mitchell, 1982: 287).

Las heroínas de Beyala luchan por explorar su sexualidad a pesar de la fuerte represión de la que son víctimas por las leyes patriarcales y de la violencia que dicha exploración genera por parte de sus familias.

Como parte del maltrato que sufren las mujeres africanas, las madres en las novelas de Calixthe Beyala culpan a sus hijas de sus problemas y de la situación en la que viven. La madre de Pauline le reprocha a su hija: “Tu fous ma vie par terre et tu pleures ?” (Beyala, 2009: 59).

De la misma manera, la madre de Boréale culpa a su hija:

« Tu m’as bouffé ma vie ! Toute ma vie par terre, par ta faute ! Si je n’avais pas accouché de toi, j’aurais mené une existence de reine ! » Je me débrouillais très bien avec cette violence. Je trouvais des circonstances atténuantes à sa méchanceté : ses hormones ! sa ménopause ! ses bouffées de chaleur ! ses nerfs ! » (Beyala, 2014: 71).

Más adelante en la novela, su madre la vuelve a culpar de todos sus problemas: “Elle dit que j’étais la source de toutes ses difficultés existentielles, qu’à cause de moi, elle avait perdu six kilos. Qu’elle souffrait de palpitations cardiaques. Que sa tension artérielle grimpait jusqu’à vingt à cause de moi [...]” (Beyala, 2014: 154).

Sin embargo, a pesar del maltrato, de la violencia y la indiferencia de las que son víctimas, las heroínas defienden y justifican a sus madres cuando otras personas las atacan; lo comprobamos en una conversación entre Pauline y la conserje:

- Tu vois, Pauline, commence-t-elle, ta salope de mère a beaucoup de chance. C'est une vraie fille de pute qui aurait mérité de ne même pas posséder un paillason où crever. Au lieu de ça, elle a tout pour être heureuse.
- Pourquoi vous dites ça ? Les hommes n'ont pas été gentils avec elle. Sa famille n'a jamais été gentille avec elle. Il n'y a pas de quoi pavoiser, madame.
- Ne prends pas sa défense, sinon tu vas le regretter. Je te dis qu'il vaut mieux voyager dans la vie accompagnée d'un saoulard comme mon regretté Edgard ou avec deux méchants gosses comme ton frère et toi, ou même avec un chien éclopé, que seule. Mais cela, ta pauvre conne de mère ne l'a pas compris (Beyala, 2009: 40).

Como respuesta a la violencia infligida por sus madres las heroínas utilizan varios nombres peyorativos para referirse a ellas: “vieille la mère”, “la femme ma mère”, “dame ma mère” et “dame maman” (Beyala, 1988, 1987). Como expresa H. Assah: “la nomination devient un véritable acte de vengeance et de réification. Indépendamment de sa charge démiurgique, l'appellation péjorative traduit enfin la distance affective entre mère et fille” (Assah, 2006: 3).

Como hemos expuesto, la madre en la sociedad de las independencias se convierte en la peor enemiga de la mujer. Calixthe Beyala, en una entrevista con Rangira Béatrice Gallimore, explica cómo la madre del África de las independencias se convierte en “meurtrière de la féminité qui favorise la soumission de la femme à l'homme” (Gallimore, 1997: 197).

Como sostiene Gallimore, el rechazo de sus madres por parte de las heroínas de Calixthe Beyala se traduce en un rechazo de la sociedad patriarcal de las independencias: “Dans la société africaine, la mère étant la gardienne des traditions et des coutumes, refuser son pouvoir, c'est remettre en cause toute la société patriarcale” (Gallimore, 1997: 86).

Rich lo denomina “matrofobia” o “el miedo de la hija a comportarse con el tiempo como su madre” (Rich, 1976: 235). Según la autora de *Women Born: Motherhood as Experience and Institution*, la madre simboliza inevitablemente para la hija, la víctima y el verdugo del sistema patriarcal repudiado (Rich, 1976: 236); afirma también que el hecho de que las madres estén aparentemente preparadas para aceptar sin resistencia los parámetros que les dicta el sistema patriarcal, horroriza a las hijas, sobre todo a las adolescentes (Rich 1976: 243). Como expresa Tanga: “J'ai décidé de vivre, je n'ai plus rien à voir avec la vieille la mère” (Beyala, 1987: 53). Cuando rompe la relación con su madre, Tanga se siente una mujer nueva: “Si quelqu'un avait pris une photo de moi, il en serait sorti un autre visage, une autre femme” (Beyala, 1988: 59).

2.1.11.5.2. Las madres explotan a sus hijas para su propio interés económico

Tanga, la protagonista de la novela *Tu t'appelleras Tanga*, es forzada a la prostitución por su propia madre por interés económico, para que los servicios que presta mantengan a la familia: “Mais je sais, moi la femme-fillette soumise aux rites de l'enfant parent de ses parents puisqu'il convient de commencer la chair pour les nourrir, toujours les nourrir à cause du soufflé de vie qu'ils m'ont donné” (Beyala 1988: 32). Y prosigue: “Elle (su madre) a collé à ma naissance une boue que toutes les marées de la terre ne peuvent nettoyer ; je la vois semer le chantage autour de moi et l'arroser. Il pousse autour de moi, forme une haie pour m'empoisonner dans son jardin des ronces” (Beyala, 2001: 53).

Del mismo modo, la madre de Boréale quiere que su hija sirva de vientre de alquiler por el beneficio económico que dicha acción reportará a la familia: “Tu te rends compte, Boréale, de cette aubaine véritablement magique ? 100 000 francs, juste pour accoucher d'un enfant. On ouvrira un magasin. On deviendra riches, riches ! Oh, ma fille, Dieu n'oublie personne” (Beyala, 2014: 74).

Y cuando por fin Boréale acepta ser madre de alquiler, la madre está eufórica con la perspectiva económica y material, sin importarle el sufrimiento de su hija: “Dire que j'avais toujours cru que tu ne valais rien, alors que c'est toi qui es mon assurance vieillesse. Que Dieu me pardonne” (Beyala, 2014: 75). Y más adelante Boréale añade: “Les yeux de maman scintillaient de plaisir de voir se conclure une affaire qui lui rapporterait cent mille francs rubis sur l'ongle” (Beyala, 2014: 158).

Sin embargo, como hemos mencionado anteriormente, la obsesión de las madres por lo material que las conduce a explotar a sus hijas es consecuencia directa del malestar socio-económico que existe en la sociedad de las independencias. Tanga es consciente de ello:

Elle n'est pas poussée par la cupidité, la vieille la mère. Non. Il n'y a que le désir forcené d'arrêter les bourrasques du malheur. Elle ne veut pas être comme mama Médé qui, rongée par le manque de *sous*, avait terminé la bouche ouverte dans sa cabane, pourrie de partout, aussi puante qu'un chien crevé [...]. (Beyala, 1988: 37).

Es decir, quizás si la madre de Tanga hubiera tenido dinero suficiente para vivir decentemente, no hubiera empujado a su hija a la decadencia. Beyala insinúa que la terrible miseria del continente conduce a algunos de sus personajes a la locura y a comportamientos extremadamente violentos.

Otro ejemplo de dicho materialismo es cuando la madre de Saïda pide a su hija que le envíe dinero desde Francia: “N’oublie pas de m’envoyer l’argent de mon lait que tu as bu depuis ta naissance” (Beyala, 1996: 181).

2.1.11.5.3. El amor materno-filial es inexistente en las novelas de Beyala

No hay comunicación entre las madres y las hijas ni amor materno-filial. Ateba y Ada, su madre postiza, no se hablan, ni siquiera se dan los buenos días, no hay ninguna relación de cariño entre ellas (Beyala, 1987: 47). Sólo la utiliza como si fuera su criada: “Ada ne l’a jamais vraiment regardée, elle ne la connaît pas, elles ne se connaissent pas, elles vivent côte à côte depuis des années sans se voir [...] Jamais elle ne lui a dit : Je voudrais te parler de toi, je voudrais que tu me parles de moi” (Beyala, 1987: 30-31).

La única relación que tiene está basada en el reproche. Ada recrimina a Ateba el dinero que ha invertido en su crianza; dicho reproche refleja el materialismo acérrimo existente en la sociedad de las independencias: “Qu’elle s’en aille... Qu’elle parte où elle veut... Je ne veux plus la voir. Je l’oublie... Je la renie... Elle n’est plus ma fille [...] Mes sous.... Mes sous... Qu’elle me rembourse tout ce que j’ai dépensé pour elle... Elle va me tuer... Ingrate” (Beyala, 1987: 51).

Lo mismo ocurre entre Pauline y su madre en cuanto a la falta de relación: “Je me suis brossé les dents sans lui adresser la parole, puis je suis retournée dans la cuisine en faisant résonner mes Adidas” (Beyala, 2009: 11).

En el caso de Assèze y su madre ni siquiera se pueden mirar a los ojos: “Je n’ai pas souvenir de la couleur des yeux de maman [...] On eût dit deux puits dans lesquels j’avais du mal à regarder” (Beyala, 1994: 25). Después de tener a un hijo varón, la madre de Assèze la ignora completamente: “Elle m’était devenue une étrangère depuis la naissance de son fils” (Beyala, 1994: 219).

En ninguna de las novelas de Calixthe Beyala, la figura de la madre muestra algún tipo de amor por sus hijos, especialmente por las hijas pero en la novela *Le Roman de Pauline* (2009), la relación entre la madre y el hijo también es fría y prácticamente inexistente. El hijo, Fabien, acaba convirtiéndose en un delincuente y muere en una reyerta al final de la novela.

Cuando la asistente social le pregunta a Pauline: “Et ta mère ? Que fait-elle ? Elle pourrait tout de même t’apprendre à lire !”, ella responde: “Elle ? Elle ne m’a jamais rien enseigné, mademoiselle. Elle n’a pas le temps. Le soir, elle est si fatiguée

qu'elle a juste la force d'avaler un Findus devant la télévision" (Beyala, 2009: 22), y prosigue:

Ma mère s'en fiche de savoir où je suis, elle ne s'occupe pas de moi. Elle a reporté toute son affection sur son travail, ne s'est plus occupée de nous et nous a aimés à distance. Ça n'existe pas l'amour maternel, c'est un conte à dormir debout pour vieilles timbrées, vieilles connes, vieilles vaches radoteuses (Beyala, 2009: 81).

Cuando Pauline pregunta directamente a su madre por qué no la quiere, contesta:

- Et toi ? Pourquoi me détestes-tu ? T'avais à peine sept ans lorsque t'as été raconter des mensonges à la police. Tu as failli m'envoyer en prison pour rien.
- Ce n'était pas des mensonges maman. Tu nous frappais souvent. Et puis, c'est normal que je ne t'aime pas. Mais une mère qui n'aime pas son enfant, c'est pas normal (Beyala, 2009: 162).

Solo cuando Pauline está en casa de la asistente social, por fin se siente en un hogar, se siente querida, algo que nunca ha sentido en su propia casa: "Le crépitement de l'huile, la bretelle de son soutien-gorge qui a glissé sur son bras, l'odeur attirante des aubergines grillées me font penser que cette atmosphère ressemble étrangement à celle du bonheur" (Beyala, 2009: 187-190).

Ya que en su propia casa reinan el caos y el desorden y todo ello es debido al comportamiento de la madre:

Elle (la mère) ne fait presque jamais le ménage. Notre appartement est un cataclysme. Les objets restent là où les lois de la physique les projettent. Les assiettes s'empilent dans l'évier et quand il n'y a en plus de propres, elle en rachète en carton. Sa chambre a l'air d'un musée rangé selon un rituel apocalyptique : des draps sales jonchent la tête du lit à baldaquin. Des feuilles d'imposition, des factures des années préhistoriques et autres paperasses jaunies s'entassent à l'autre versant. Au chevet, une lampe diffuse une lumière rouge comme dans un bordel. Il y a une vieille armoire en mûrier, mais ma maman utilise des sacs en plastique pour son rangement. Il y en a des verts remplis de robes, des petits bleus bourrés de slips, des moyens ballonnés de soutiens. Elle les installe çà et là, le long de couloir, sur le canapé et même dans la salle de bains. Le frigo déborde encore de sachets de jambon, de viande, de légumes congelés et toutes ces victuailles entassées se décomposent sans que personne songe à les cuisiner (Beyala, 2009: 52-56).

Pauline sueña con que algún día pueda construir una relación con su madre basada en el amor. Lo expresa en el siguiente fragmento:

J'ai pensé qu'il me faudrait du temps pour écrire le livre de ma mère. Peut-être aurons-nous l'occasion un jour de nous dire je t'aime, tu me manques, ne prends pas froid, tu as une drôle de voix, tu es sûre que ça va, tu as faim, je t'aime. Peut-être n'aurai-je pas le temps tout simplement de coucher sur le papier toute

cette tendresse qui manque d'air, cet amour que nous nous évertuons à enfermer dans nos tripes. Peut-être que je n'écrirai jamais le livre de ma mère. Alors tant pis (Beyala, 2009: 213).

Cabe destacar que Calixthe Beyala utiliza la siguiente cita del escritor suizo Albert Cohen de su novela *Le livre de ma mère* (Cohen, 1954) para expresar lo importante que es la figura de la madre para cualquier ser humano y lo perdidas que se sienten las heroínas sin el amor maternal inexistente en la sociedad del África de las independencias: “Souriant et faible devant ma glace où je cherche ma mère, ma glace qui me tient froidement compagnie, et dans laquelle je sais, souriant, que je suis perdu, perdu sans ma mère” (Beyala, 2009: 111).

2.1.11.5.4. La madre impide a las hijas progresar y encontrarse a sí mismas

Tanga desea que su madre se aleje de ella para poder encontrarse: “Combien d’heures faudra-t-il à la vieille la mère pour se résigner à la dépossession, au complet dépouillement de moi ? Combien de souffrances encore pour qu’elle s’incline et accepte la suite irrémédiable, la fatalité qui me conduira à moi ? ” (Beyala, 1988: 149).

Y más adelante añade: “Combien de temps avons-nous déambulé ? Le temps s’est arrêté il y a seize ans entre les cuisses de la mère. Il n’y a que mes pas, petits ou grands, tous mes pas additionnés qui doivent converger vers un seul résultat, la concrétisation de moi-même” (Beyala, 1988: 151).

No sólo en vida las madres impiden a sus hijas progresar sino también el recuerdo de sus madres y del pasado les impide avanzar en sus vidas: “Ce soir, je veux endormir pour toujours la vieille la mère, le malheur ; tout ensemble, pour être heureuse tant que je veux” (Beyala, 1988: 52).

Del mismo modo, para Aïssatou los recuerdos de su madre son constantes:

Maman aurait touillé dans la casserole. Vite, un peu d’eau avant que ça colle [...] Ces scènes de mon enfance poursuivent leur chemin dans mon cœur et j’écarquille les yeux comme devant un écran géant. Des souvenirs de ma mère sautent à ma mémoire comme des braises (Beyala, 2000: 20).

Anne-Claude, la compañera de celda de Tanga, que adopta la identidad de la protagonista de la novela al narrarle su historia, cuando se cruza con la madre que viene a enterrar a su hija, le recrimina: “Vous nous avez tuées, madame” (Beyala, 1988: 190).

Tanga se da cuenta de que nada de lo que le pase puede ser más traumático que la experiencia que ha vivido con su madre: “Peu importe ce qui va t’arriver me dis-je. Le pire a été fait le jour de ta naissance, il y a seize ans, entre les cuisses de ta mère qui

t'a mal aimée, qui ne t'a rien donné, même pas une forêt sans arbres où suspendre les robes de l'imaginaire" (Beyala, 1988: 152). Y sabe que la familia es lo que la ha impedido progresar y la ha llevado a la situación lamentable en la que se encuentra.

2.1.11.5.5. Soluciones frente a esta situación: la ruptura

Beyala insta a las mujeres a que o bien se alejen de la familia o rechacen seguir las tradiciones inculcadas por las madres. Para que la mujer progrese, como indica Tanga, tiene que romper con la familia que la priva de su propia libertad: "Pour survivre, il faut enjamber le gouffre de l'oubli. TRANCHER. Couper. Donner un coup de pied dans la famille comme dans une fourmilière" (Beyala, 2001: 102).

También Pauline expresa la necesidad de escapar de la madre devoradora del África de las independencias: "Je veux la paix, non seulement en moi, mais tout autour de moi, une paix générale qu'aucune mère ne viendra briser" (Beyala, 2009: 190).

Tanga decide pensar en su sí misma y no claudicar al chantaje de su madre cuando la obliga a ver a un cliente que ella no quiere ver:

Je la vois semer le chantage et l'arroser. Il pousse autour de moi, forme une haie pour m'emprisonner dans son jardin de ronces. Mais moi, ce soir, je suis décidée à vivre. Je me débats. Je déchire le ciel pour ruiner le malheur. Désormais, je me posterai devant tout. Avant le monde, Moi, après le monde, Moi, toujours Moi. Je suis décidée à regarder mon nombril aussi longtemps que possible, jusqu'à la limite, le dépasser et revenir au nombril (Beyala, 1988: 56).

Rangira Béatrice Gallimore habla de la matrofobia, un término que:

peut se concevoir comme une auto-scission féminine dans le désir de nous débarrasser une fois pour toutes du joug maternel pour acquérir plus d'autonomie et de liberté. La figure maternelle représente en nous l'image de la victime, de la femme soumise et de martyre. Nos personnalités (la nôtre et celle de la mère) semblent dangereusement s'embrouiller et se confondre ; et dans la tentative désespérée de savoir où se termine la mère et où commence la fille, nous réalisons une opération (chirurgicale) radicale (Gallimore, 1997: 84).

Tanga expresa dicha ruptura con la madre para poder avanzar:

Je déstructure ma mère ! C'est un acte de naissance. Folie de croire à l'indestructibilité du lien de sang ! Bêtise de croire que l'acte d'exister dans le clan implique une garantie d'appellation contrôlée ! Doutons du poteau auquel nous amarrons notre bateau ! [...] Comme le temps, comme l'oracle, je suis immobile malgré le désir de la vieille ma mère de m'imposer des repères pour mieux me dévorer. Je lui échappe, je l'évacue. Au diable Mâ ! (Beyala, 1988: 59).

La propia autora en una entrevista asegura que el estar lejos de su familia supone para ella ser mucho más libre: “Le fait de ne pas avoir de poids familial derrière moi, m’a donné plus de liberté vis-à-vis de la société” (Beyala, Amina, 1988).

Como conclusión, podemos decir que no solo la relación hombre-mujer tiene que cambiar en la sociedad africana sino también la relación con la familia y en particular la relación materno-filial, con el fin de que la mujer africana pueda proyectar una nueva realidad.

En una entrevista con Amina, Beyala habla de su papel como madre:

Je pense que je suis une mère tout à fait comme les autres. Une mère qui fait la cuisine, qui gronde, qui câline. Qui aime passionnément ses enfants mais les tient aussi fermement. Je suis finalement une mère banale. Puisque je fais les devoirs avec eux, je les aide dans leurs vies, je les guide, je les conseille. D’ailleurs, lorsque vous êtes arrivé, j’étais en communication avec mon fils aîné qui me donnait des conseils. Je ne suis plus maman. Parce que selon moi, être maman, c’est changer les couches. Je ne suis plus à ce stade, mes enfants étant grands. Mais je suis une mère qui regarde ses enfants évoluer avec quelquefois beaucoup de tristesse et tantôt énormément de satisfaction (Beyala, Amina 2005).

2.1.11.5.6. El papel positivo de las abuelas vs las madres

Como la figura de la madre se ha degradado tanto tras las independencias debido a la nueva situación económica y socio-política generada, la figura de la abuela se vuelve fundamental en la vida de las heroínas. La abuela adopta el antiguo papel de madre como transmisora del saber, de la cultura; actúa como consejera y sirve de apoyo a las mujeres africanas que aparecen en las obras de Calixthe Beyala. Aunque las madres de las heroínas han sido víctimas de sus propias madres porque les han inculcado el sistema patriarcal, la relación con sus nietas es más relajada, menos rígida, más positiva.

La abuela de Tapousserie (*La petite fille du réverbère*) lo afirma en la siguiente frase: “Grand-mère cracha sur le feu et pointa son doigt sur son nombril: - Je suis son père, je suis sa mère ! Cet enfant a été conçu pour satisfaire mon désir de reconstruire mon Royaume” (Beyala, 1998: 33).

En dicha novela, una de las más autobiográficas de Calixthe Beyala, la abuela de la protagonista anima a Tapousserie a estudiar y, gracias a ella, la protagonista obtiene su certificado de estudios primarios, lo que supone un gran logro para alguien de su condición económica y social. Su abuela le da fuerzas para continuar con sus estudios a pesar de que el ambiente en el colegio sea muy hostil para la heroína; cree en ella y la anima a conseguir lo que se propone. Así lo afirma: “Dès ta naissance, j’ai vu les

possibilités qui existent en toi. C'est pour ça que je t'ai gardée auprès de moi et que je veux t'apprendre tout ce que je sais" (Beyala, 1998: 175). Tapousserie obtiene buenos resultados gracias a su abuela: "J'ai été sélectionnée parmi les meilleurs élèves, Grand-mère ! Je vais travailler pour faire honneur au pays, entrer en sixième et remporter mon certificat d'études primaires ! " (Beyala, 1998: 48-9).

Asimismo, la figura de la abuela es la consejera de las protagonistas de las obras de Calixthe Beyala sobre cómo actuar en sus vidas y cómo llegar a ser felices. Así lo vemos en el siguiente fragmento de *La petite fille du réverbère*: "A six ans, alors que j'allais pour la première fois à l'école, Grand-mère me transmet le secret d'une existence heureuse: «Dans la vie, aime de préférence ceux qui t'aiment. Oublie les autres !»" (Beyala, 1998: 40).

En la novela *Assèze l'Africaine*, la protagonista Assèze evoca con nostalgia los recuerdos de su abuela y echa de menos sus consejos en momentos clave de su vida: "Aujourd'hui, je me souviens encore de Grand-mère et moi ce jour-là, assises autour du foyer " (Beyala, 1996: 49), y en otra ocasión:

Je sortis. Je marchais le long de l'allée et il me venait des souvenirs, des nostalgies. Je m'assis sur le banc. J'y restai longtemps, à contempler la lune, à me demander ce que Grand-mère aurait dit. J'aurais voulu obtenir d'elle quelques indications quant à ce qu'il convenait de faire dans cette situation (Beyala, 1996: 152).

Cuando Sorraya, la hermana de Assèze, se va a Francia con el amado de Assèze, el recuerdo de su abuela le da fuerzas: "Grand-mère aurait dit: courage" (Beyala, 1996: 220).

Incluso, la vecina de Assèze, una viejecita que se queja constantemente del ruido que hacen Assèze y su marido, le recuerda la figura de su abuela:

Elle ne me gênait pas car elle me rappelait Grand-mère. Rien qu'à éveiller ces doux souvenirs, celui d'une grand-mère morte que je retrouvais en cette vieille Blanche décrépite, je pouvais bien faire une donation verbale de trois minutes, dans ce monde où tout le monde s'en fichait (Beyala, 1996: 301).

Ateba tiene a su abuela como referente de sabiduría e imita su comportamiento: "Gênée, elle défroisse son pagne, remet en place une mèche qui lui tombe sur les yeux, humecte ses lèvres, puis se tient droite, les pieds bien à plat comme le faisait Grand-Maman dans des situations hautement conflictuelles" (Beyala, 1987: 84).

La propia Calixthe Beyala habla, en una entrevista, del papel tan importante que tuvo su abuela en su vida como transmisora del saber, de la oralidad: "Je suis peut-être de

ces derniers enfants qui ont bénéficié de cela en Afrique car ma grand-mère me portait du bon côté quand elle me racontait les mythes épopées et autres histoires traditionnelles” (Beyala, 1996: 606).

En relación a los valores occidentales, la abuela de Assèze echa la culpa a la educación francesa de que su hija no se haya casado con Awono ya que cree que la educación occidental, que pervierte a los jóvenes, ha llevado a su hija a quedarse embarazada de otro hombre antes de consumir el matrimonio con Awono: “C’est la faute du *poulassie*²⁸. Si je n’avais pas envoyé ta mère dans leur école apprendre le *poulassie*. Y aurait pas eu ce malheur” (Beyala, 1994: 24). Antes de morir, la abuela se despide de Assèze culpando a la colonización de todos los problemas que han tenido: “Elle me prit les mains, les regarde, puis me dit, les yeux mouillés: «T’es une brave petite, Assèze. S’il avait pas eu le *Poulassie*... Pour moi ses dernières paroles»” (Beyala, 1994: 57). Es decir, a través de la figura de la abuela, una figura que representa la tradición y la cultura africana, Beyala hace alusión al tremendo impacto negativo que la colonización y la implementación de los valores de Occidente han tenido en la vida de los africanos.

La figura de la abuela aparece pues como una figura tradicional, pura, amorosa y transmisora del saber, en contraposición con la figura de la madre, ya pervertida por el influjo de valores occidentales tras la colonización y el malestar socio-económico derivado de las independencias.

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, las madres son violentas con sus hijas porque ellas también han sufrido el yugo de la sociedad patriarcal; promueven la absoluta sumisión al hombre, las tradiciones degeneradas y las leyes patriarcales como la restricción sexual, el hogar como la única salida para la mujer y la imposición del matrimonio y la maternidad. Además, explotan a sus hijas para su propio beneficio a través de la prostitución o el matrimonio concertado. La abuela es el único miembro de la familia con el que las heroínas tienen una relación de amor y cariño, e incluso las abuelas como hemos expuesto animan a las heroínas a acceder a la educación; el resto de miembros sólo se mueven por intereses económicos y el afecto es inexistente en la sociedad a la que nos introduce Calixthe Beyala.

²⁸ *poulassie* se refiere al francés, la lengua del colonizador, sin embargo la colonización no sólo ha traído un nuevo idioma sino nuevos valores y creencias que han desestabilizado las estructuras africanas tradicionales y eso es a lo que se refiere la abuela.

Capítulo 3

El malestar socioeconómico

La falta de identidad de la mujer africana no sólo viene determinada por la dominación masculina y la opresión de la sociedad patriarcal sino también por la situación histórica en la que vive. La situación socio-económica tanto para el ciudadano del África de las independencias como para el inmigrante africano en Francia es durísima, y la mujer y los niños son las principales víctimas. Como expresa Assèze, “Je n’arriverai jamais à savoir ce qu’il faut faire pour réussir, je resterai toujours en marge. Affirmant: C’est de ma faute. Affirmant encore: Quelque chose ne va pas dans ce pays et ce n’est pas seulement moi” (Beyala, 1994: 164). La desesperación de los personajes de Calixthe Beyala refleja la desesperación colectiva del continente. Ateba añade: “On s’interpelle, histoire d’assurer que tout est collectif, même la fange” (Beyala 1987: 44).

Una escritora africana no puede aislarse de la situación social y política en la que escribe. Como apunta Sunday Anozie:

La littérature n’apparaît ni ne se développe dans le vide; elle reçoit son élan, sa forme, sa direction, et même son sujet d’intérêt des forces sociales, politiques et économiques d’une société donnée. La relation entre la littérature créative et ces autres forces ne peut être ignorée (Anozie, 1970: 35).

Análogamente, como afirma Mongo Beti, uno no se puede aislar del tema de la colonización y sus consecuencias. En el número 1-2 de la revista *Présence Africaine*²⁹, dicho autor insta a los escritores africanos a posicionarse frente a la colonización:

La première réalité de l’Afrique Noire, je dirais même sa seule réalité profonde, c’est la colonisation et ce qui s’ensuit. La colonisation qui imprègne aujourd’hui la moindre parcelle de corps africain, qui empoisonne tout son sang, renvoyant à l’arrière-plan tout ce qui est susceptible de s’opposer à son action. Il s’ensuit qu’écrire sur l’Afrique Noire, c’est prendre parti pour ou contre la colonisation. Impossible de sortir de là (Beti, 1955: 137-138).

El contexto socio-político es una parte fundamental de la temática de las novelas de Calixthe Beyala.

Las novelas que se desarrollan en África - *C’est le soleil qui m’a brûlée* (Beyala, 1987), *Tu t’appelleras Tanga* (Beyala, 1988), la primera parte de *Assèze l’Africaine* (Beyala, 1994), *Le Christ selon l’Afrique* (Beyala, 2014), *La petite fille du réverbère* (Beyala, 1998), *Seul le diable le savait* (Beyala, 1990) y la primera parte de *Les*

²⁹ Consultado el 3 de diciembre de 2014.

Honneurs perdus (Beyala, 1996) - nos permiten no sólo conocer en profundidad la realidad africana post-colonial con sus barrios de chabolas, los *bidonvilles*, sino también la situación de la mujer que se erige como la principal víctima del caos existente en dicha sociedad.

Por otro lado, las novelas que se desarrollan en Francia y que serán objeto de nuestro estudio - *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (Beyala, 2000), *Le Roman de Pauline* (Beyala, 2009), *Le Petit prince de Belleville* (Beyala, 1992), la segunda parte de *Assèze l'Africaine* (Beyala, 1994), *Les Honneurs perdus* (Beyala, 1996), *L'homme qui m'offrait le ciel* (Beyala, 2007) y *Maman a un amant* (Beyala, 1993) - nos permiten conocer la realidad en los barrios periféricos de la antigua metrópolis y la vida de una mujer inmigrante africana en la capital francesa.

3.1. Situación socio-económica en África

Las novelas que se desarrollan en África cubren un periodo específico de la historia de Camerún. Se trata del periodo de las independencias. El Camerún francés se independizó en 1960 y el Camerún británico en 1961 (el norte del Camerún británico se unió a Nigeria y el sur del Camerún británico se unió al Camerún francés formando la República Federal de Camerún). Camerún había sido entregado a dichas naciones tras la Primera Guerra Mundial por la Sociedad de las Naciones. Bajo el mandato del primer presidente de Camerún, Ahmadou Ahidjo, este país se convirtió en una República Unitaria en 1972.

Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, nos da una referencia temporal en la introducción de la novela:

Je suis née quelques années avant les indépendances. C'était en 40-45, mais les dates précises n'ont aucune importance. J'ai vu le jour dans un de ces quartiers phares, nombrils de l'univers, où l'imagination de l'homme, son sens de la débrouillardise dépassent la fiction. Cela se passe en République du Cameroun (Beyala, 1996: 11).

Por lo tanto, la novela se sitúa en 1990, 30 años después de la independencia.

3.1.1. Colonización

*Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussole.
Ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité.
Ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel mais ils savent en ses moindres
recoins le pays de souffrance
Ceux qui n'ont connu de voyage que des déracinements
Ceux qui se sont assouplis aux agenouillements
Ceux qu'on domestiqua et christianisa
Ceux qu'on inocula d'abâtardissement [...]* (Césaire, 1983: 44).

Aimé Césaire describe las terribles consecuencias de la colonización en el continente africano. Cabe destacar las palabras “souffrance”, “déracinements”, “agenouillements”, “domestiquer” y “abâtardissement”. El poeta enumera algunas de las secuelas de la colonización, unas secuelas que se plasman en la literatura africana escrita a partir de los años 50.

Inmaculada Díaz Narbona (2007) apunta que, tras la Segunda Guerra Mundial, la literatura africana vendrá marcada por un fuerte rechazo a la colonización, es decir, nace una novela de combate y rechazo del sistema colonial. La novela anticolonialista asumirá como uno de sus principales objetivos mostrar de qué manera la colonización, en vez de “civilizar”, ha destruido la civilización precolonial con el fin de hacer de los africanos unos seres asimilados culturalmente. Podemos afirmar que las novelas de Calixthe Beyala se encuentran dentro de esta corriente postcolonial en la que se cuestionan los efectos negativos de la colonización.

Como afirma uno de los personajes de *Les Honneurs perdus*, “Depuis l’esclavage et la colonisation, la vie de chaque Africain est un conte” (Beyala, 1996: 373). Es decir, dichos acontecimientos históricos han afectado profundamente el destino de los africanos y el desarrollo de sus vidas.

Son las propias autoras postcoloniales las que vuelven sobre su propio pasado al escribir sus novelas, como explica Martin Fernandes en su obra *Écrivaines francophones en liberté*:

La quête de bonheur, liée à la quête de la liberté individuelle passe par une interrogation sur leur identité qui les mène à une interprétation du passé, à la fois personnelle et historique. Ce regard sur le passé les mène inévitablement à une prise de conscience de leur condition postcoloniale. Cette prise de conscience est mise en scène dans le texte littéraire qui permet la représentation d’une identité hybride (Fernandes, 2007: 23).

3.1.1.1. Consecuencias positivas de la colonización y post-independencia

Por un lado, la colonización ha traído nuevas comodidades a las que los africanos se han habituado, como avances médicos, tecnológicos y de infraestructuras o “lujos” propios de Occidente. Saïda afirma:

Comment nous avons abandonné nos si belles traditions de solidarité et de fraternité pour rentrer dans l'individualisme forcené propre à l'Occident [...] Souleymane parla de la nécessité de purifier nos esprits, de nous débarrasser de tares héritées d'autres civilisations. Je me demandais si on pouvait emballer nos esprits, nos vêtements, tout le confort auquel nous nous étions habitués, et les mettre à la poubelle (Beyala, 1996: 243).

La siguiente conversación ilustra la idea de las ventajas de la colonización a las que nos hemos referido y de la diversidad de opiniones con respecto a la colonización en la sociedad:

- Ressaisissez-vous, chers concitoyens ! Faites honneur à vos ancêtres en portant haut le flambeau de nos valeurs de solidarité et de fraternité, car l'individualisme est étranger à notre culture !
- Tu veux qu'on imite nos ancêtres, pfut ! Qu'est-ce qu'ils ont créé, hein ? demanda t-elle en secouant ses faux ongles. Je ne veux pas retourner vivre sur les cocotiers, moi ! (Beyala, 2014: 16).

De igual manera, la colonización ha traído un nuevo concepto de relación hombre-mujer, más similar al occidental en ciertas cosas. Es decir, se cuestionan comportamientos que afectan a la mujer que antes se consideraban normales.

Les époques bénies où un type pouvait battre son épouse comme natte sous les applaudissements du public, où les mères se contentaient de leurs seules mamelles pour nourrir leurs enfants, où divorcer était une malédiction plus grande que l'inceste. Ils larmoyèrent sur les conséquences désastreuses de la modernité. Ils geignirent face à ces lois absurdes sur l'égalité des sexes qui permettaient aux gonzesses de hisser leurs voiles tandis que le navire des mecs prenait l'eau (Beyala, 2014: 31).

3.1.1.2. Consecuencias negativas de la colonización y post-independencias

3.1.1.2.1. Pérdida de las raíces y valores culturales propios

Una de las consecuencias que pueden considerarse negativas es el abandono de sus propias tradiciones, religión y valores culturales como consecuencia de la colonización, así como una división geográfica forzada que no se corresponde con la división original del continente. El ensayista congolés J.P. Makouta-Mboukuo se hace eco de esta cuestión en sus ensayos:

L'Afrique a été découpée en morceaux, tel un gâteau. Les auteurs de ce découpage n'ont pas pris en considération les zones qui avaient été délimitées

par les populations en place. Ceci a occasionné d'autres divisions, voire d'autres migrations. Le fonctionnement du ministère colonial n'a guère accordé d'importance aux valeurs culturelles, politiques ou régionales des peuples colonisés (1999, *Présence Africaine* n° 27).

Loukoum, uno de los personajes de Calixthe Beyala, hace referencia a este hecho: "L'Afrique a trop souffert, elle s'est fait piller, couper en tranches comme du bon pain que les capitalistes se sont partagé sans penser au bonheur des indigènes" (Beyala, 1993: 164).

Como afirma Assèze, la colonización no ha aportado nada bueno a la sociedad africana, más bien un materialismo e individualismo extremo y les ha arrebatado sus raíces:

Nous n'avions retenu de la colonisation qu'une éternelle soumission envers l'administration, une méfiance d'écureuil, un respect profond pour la richesse, une volonté de chiendent. Il ne nous restait du passé que certaines faiblesses pour le vin de palme (Beyala, 1996: 18).

Como veremos en el capítulo la religión, en las novelas de Calixthe Beyala se denuncia cómo el Islam y el Cristianismo han sustituido a las religiones tradicionales ; el francés ha sustituido a las lenguas autóctonas y las estructuras familiares se han desestabilizado. En cuanto a la división geográfica Camerún se ha dividido en dos, la parte anglófona y la parte francófona sin tener en cuenta la distribución regional anterior.

Calixthe Beyala, en su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, denuncia el cinismo del imperialismo y la colonización:

Je déteste l'impérialisme qui a conduit au colonialisme, à cette volonté d'assimiler et d'annihiler à tout prix les différences au nom d'une soi-disant supériorité morale, qui en réalité n'est qu'une supériorité technique et marchande. Je vomis tout autant l'uniformisation Coca-cola cravate, cet impérialisme américain dont le reste du monde souffre (Beyala, 1995: 99).

3.1.1.2.2. Pérdida del paisaje africano debido a la proliferación de las construcciones coloniales

Assèze, la protagonista de *Assèze l'Africaine*, alude a dicha pérdida de la siguiente manera:

Je revoyais d'autres images, un climat assassiné par les cultures industrielles, des hectares et des hectares de cacao, des arbres rabougris, des herbes naines, des marigots taris, des animaux dénaturés, la fatuité des coqs, la hargne des chiens, des femmes boursoufflées de ribambelles de gosses qui crèveront avant cinq ans, des hommes revenant des champs, les yeux torves, et les villes-bidons,

où n'importe quoi ressemble à n'importe quoi d'autre. Un peuple cardiaque...
Longue artère desséchée (Beyala, 1994: 334).

Dicho fragmento recuerda a Albert Memmi y su ensayo *Portrait du colonisé* en el que afirma:

On ne parle de progrès, de réalisations, de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au-dessus d'eux-mêmes. Moi, je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences anéanties, d'extraordinaires possibilités supprimées (Memmi, 2005: 36).

Asimismo, encontramos, en una novela de Beyala, otra conversación que ilustra la idea de que la colonización ha acabado con la naturaleza salvaje y los recursos del continente:

- Moi, les animaux je les mange. Et je trouve qu'il commence à en manquer, sacrément dans le coin avec leur civilisation !
- Ouais, approuva un vieillard, et il fit craquer ses vertèbres. Quand je suis arrivé à Couscous, il y avait encore des bêtes [...] On avait qu'à leur foutre un coup de pilon sur le crâne et le repas était prêt. Et avec la civilisation, voyez vous-mêmes (Beyala, 1988: 153).

3.1.1.2.3. Híbridez del africano

La realidad es que la colonización no solo ha transformado las estructuras sociales y las realidades geográficas africanas, sino que también ha aportado nuevos valores y nuevas formas de vida que parecen haber sido asimiladas por los autóctonos, lo que ha dado lugar al concepto de un africano híbrido, que se encuentra entre los dos sistemas. Una parte de la población imita a las sociedades occidentales mientras que otra recuerda con nostalgia la etapa pre-colonial y la considera la época del África auténtica. La siguiente conversación hace referencia a este concepto:

- L'égoïsme, c'est la mode maintenant ! Les jeunes ne savent plus donner. Ce sont les Blancs qui leur collent ça dans la tête.
- Oh non ! C'est pas la faute aux Blancs ! Ce sont nos jeunes qui veulent leur ressembler (Beyala, 1987: 25).

En la línea de esta idea, según se plasma en las novelas de Calixthe Beyala, la colonización ha traído al continente africano el egoísmo e individualismo de Occidente. Como expresa Saïda, "C'est vrai que très jeunes, on nous apprenait que les biens matériels sont superflus, mais aujourd'hui, on vivait chacun pour soi et que Dieu nous bénisse" (Beyala, 1996: 297).

Es decir, los africanos nacidos en las independencias viven en una constante contradicción, en una realidad intercultural entre África y Occidente que provoca

malestar, continuos choques culturales y les conduce irremediabilmente a una angustia existencial. En la siguiente cita de Tanga en *Tu t'appelleras Tanga*, se hace referencia a dicha cuestión: “Hassan. Il était de cette Afrique qui se mariait sans se marier, qui divorçait sans divorcer, cette Afrique domino, le cul entre deux chaises, qui revendiquait la négritude d'un côté et pourchassait les frigos et les gazinières de l'autre” (Beyala, 1988: 24). Del mismo modo, Boréale expresa su angustia ante dicha contradicción:

J'ai baignée au mitan de courants idéologiques contradictoires et aussi complexes que les hiéroglyphes d'Égypte. [...] On ne croyait plus que les miaulements des politiques transformeraient notre destin mais que les rebuffades de pasteurs embastilleraient l'injustice dans le monde et changeraient notre vie. Toutes ces abstractions, ces noumènes avaient constitué en moi une tumeur qui métastasait et brouillait mon destin (Beyala, 2014: 27).

3.1.2. Corrupción y falta de democracia

En lo que se refiere al gobierno, encontramos en las novelas objeto de nuestro estudio numerosas referencias a Paul Biya, el presidente de Camerún desde 1982, al que se denomina irónicamente “le président élu démocratiquement à vie” (Beyala, 2014: 35) o “son Excellence-Président-à-vie” (Beyala, 1994: 13). Paul Biya lleva casi 37 años en el poder y cada vez que se convocan elecciones se acusa al gobierno de irregularidades. Como escribe José Miguel Calatayud en un artículo del *País*³⁰,

Las elecciones presidenciales en África subsahariana siguen un guión común. La oposición denuncia fraudes y acoso durante la campaña electoral. Los comicios se celebran sin una gran participación. Durante el recuento, la oposición acusa al gobierno de haber robado las elecciones y observadores internacionales señalan irregularidades en el proceso. Finalmente, el que ya era presidente es declarado vencedor y extiende su mandato.

Godfrey Mwapembwa, un humorista gráfico keniano, afirma: “En África, los presidentes no pierden las elecciones, hacen lo que sea por aferrarse al poder” (Idem).

Paul Biya es uno de los presidentes más longevos, a los que la prensa internacional denomina “dinousarios africanos” por la corrupción de su gobierno y su vida de lujo, junto a Teodoro Obiang (presidente de Guinea Ecuatorial) y José Eduardo dos Santos (presidente de Angola); estos últimos dos también llevan más de 30 años en el poder.

Encontramos una referencia a la falta de democracia en Camerún y a la corrupción del gobierno de Paul Biya en la novela *Les Honneurs perdus*:

³⁰ Consultado en Hemeroteca, 26 oct 2011, Sección internacional, *El País*.

Pour la première fois, j’entendis parler de Vida, un célèbre politicien qui voulait être président à la place de Son Excellence Président à vie. Mais comme il n’y avait qu’un siège de président, Notre Excellence Président à vie se débarrassa de son adversaire en toute légitimité: il lui creva les yeux (Beyala, 1996: 122).

Cabe destacar la ironía del comentario “en toute légitimité”. Se trata de un presidente que asesina o encarcela a sus opositores. Así lo afirma Boréale en la novela *Le Christ selon l’Afrique*: “C’est l’opposant. Il est vraiment ridicule. Le Président n’a pas estimé qu’il était un adversaire assez important pour daigner le jeter en prison. Il l’a juste fait fouetter” (Beyala, 2014: 76).

En su ensayo *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales*, Beyala denuncia la falta de acción de los organismos internacionales por acabar con esta falsa democracia y también hace alusión al hecho de que a dichos organismos les conviene que sigan estos presidentes porque no interfieren con sus acciones:

L’Otan n’a rien à foutre de la liberté des peuples africains. Pourquoi ne renverse-t-elle pas certains présidents à vie selon vous ? Parce qu’ils la laissent piller nos pays sans protester. Mais lorsqu’un dirigeant de notre continent est un nationaliste et un panafricaniste, qu’il travaille pour son pays, il devient l’homme à abattre (Beyala, 1995: 87).

Uno de los personajes, Homotype, alude a la corrupción existente en Douala: “Mais la corruption gangrène ce pays. Même si je voulais passer les concours de la fonction publique, je ne réussirais pas. Les places sont réservées aux fils de riches” (Beyala, 2014: 125).

Dentro de este marco, somos testigos, a través de las novelas, que cada vez que hay una revolución contra el presidente Paul Biya, la situación de inestabilidad y miseria en los *bidonvilles* aumenta porque sube la especulación, se agotan los productos de primera necesidad o se venden en el mercado negro a precios desorbitados, y se genera más violencia, represión e injusticias. Así lo vemos en la novela *Assèze l’Africaine*:

Les opposants avaient promis la destitution du président à vie sous quarante-huit heures. Les banderoles des manifestants annonçaient : « A bas les voleurs ! », « Dehors les corrompus », « Mort au Président » [...] l’opposition déclara Douala « ville morte » [...] Ecoles, administration, boutiques, marchés, agences, tout fut fermé. L’opposition avait-elle compté sans les spéculateurs ou au contraire s’étaient-ils mis d’accord pour partager les bénéfices ? Tout était possible. Les spéculateurs s’en mêlèrent et proposèrent au marché noir des produits de première nécessité à des prix faramineux. Les riches pouvaient se procurer ces produits [...] Mais les pauvres se retrouvèrent dans une situation difficile. Alors que la révolution dans son essence aurait dû renforcer l’égalité,

elle rendait plus aigu dans le cœur des hommes le sentiment de l'injustice (Beyala, 1994: 221).

De ahí que uno de los personajes exprese: “La peur, c’est une maladie dont tout le monde souffre dans ce pays. Il ne nous reste qu’à souffrir en silence” (Beyala, 1987: 137).

Se denuncia también que el gobierno hace mejoras solo para lavar su imagen internacional, no realmente por el pueblo africano. Así lo constata Ateba:

Pour ne pas provoquer d’incidents diplomatiques ou journalistiques, les quégétistes ici sont traités avec beaucoup d’égards. Le gouvernement veille à ce que les fouteurs de merde étrangers n’aillent pas raconter de sornettes chez eux. Pour cela, on a goudronné la rue sur trois cents mètres, on a peint toutes les maisons en bleu et on a interdit le petit commerce sur le trottoir (Beyala, 1987: 95).

Las independencias no han supuesto una mejora sino un cambio de opresor, el opresor blanco se ha convertido en un opresor negro. Se trata de una sociedad materialista, sin valores y llena de corrupción y miseria.

El miedo y la inseguridad son latentes en la sociedad que nos describe Beyala. Como narra Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*,

Les militaires quadrillent le quartier ; les canons faisaient un potin assourdissant, des ordres, des contrordres sillonnaient nos cases ; plusieurs hommes avaient disparu parmi lesquels le journaliste-news. On ignorait où les militaires les avaient emmenés et on n’en parla plus, saisis par la peur (Beyala, 1996: 124).

La policía también es corrupta. Tanga afirma que, en África, la policía no sólo no ayuda al pueblo sino que además siembra el terror en la época post-independencias:

Plus jeune, j’enviais les flics. Ils représentaient la force qui me permettrait de lutter contre la décomposition et de retrouver la route des étoiles. Je rêvais du flic, l’émerveillement du coup de crosse, la fièvre de la filature, le soleil du galon. Comme au cinéma, quand ils entrent et tuent les méchants. Puis un jour, les flics sont venus. L’univers a basculé. J’ai appris, depuis lors, que dans la nuit chiens et loups se ressemblent (Beyala, 1988: 135).

El gobierno no toma ninguna medida ni se preocupa para que la situación de miseria, inseguridad y corrupción en los *bidonvilles* mejore. Los ciudadanos de los *bidonvilles* se sienten perdidos y solos. Como expresa Assèze: “Vivre n’est jamais facile mais il existe des pays où les gouvernements soutiennent la vie. Chez nous, nous étions abandonnés à nous-mêmes” (Beyala, 1994: 27).

En otra novela, Sorraya, la hermana de Assèze, reprocha a su padre Awono todos los caprichos que confiere a su amante, *La Comtesse*, ya que Sorraya sabe que se trata de dinero que proviene de la corrupción, de los impuestos de los ciudadanos. En una conversación con Assèze, Sorraya afirma:

- Tu es bête o quoi ? Ça se voit à mille lieues que cette fille (la Comtesse), ce qu'elle veut, c'est mettre papa sur la paille. Mais ça se passera pas comme ça, jamais ! Pas de mon vivant, je te jure ! Tu as vu comment elle s'y prend pour se faire offrir des choses ? C'est scandaleux, la manière dont elle le manipule ! Est-ce qu'il a accepté de lui offrir sa voiture ? [...] De toute façon, ça ne lui coûte pas un centime ! Ce sont les contribuables qui payent ! Les fonctionnaires de ce pays sont corrompus. Personne n'y trouve à redire. Tout ce que je souhaite, c'est que cette putain ne prenne pas la place de maman (Beyala, 1994: 89).

Precisamente, la misma heroína de Beyala, Assèze, se vuelve corrupta aceptando que su padre interfiriera en el colegio para que no suspenda y repita a cambio de obsequiar a la Maîtresse d'École con una *mobylette*. La profesora acepta el soborno. ¿Está insinuando Beyala que la corrupción es fruto de la época, de vivir en el seno de una sociedad en decadencia y sin esperanza? Assèze se justifica de la siguiente manera aunque se arrepienta:

J'étais consciente de ce qui s'était passé. Mais mon indépendance *tcha-tcha* était prisonnière de mon confort. Si j'avais été indépendante, j'aurais décliné le problème de la corruption sous divers angles et j'aurais compris qu'à long terme, j'en serais morte comme un oiseau qui se perd dans le ciel. J'aurais dès lors proclamé la suppression de l'éventail ! J'aurais réclamé la solution finale pour les escrocs, les imposteurs et les magouilleurs. Aujourd'hui, je ne m'en veux pas. J'étais de mon temps, dans le coup. Je vivais comme les autres, dans l'absurdité des politiques. A l'époque, les hommes normaux étaient les voleurs, les corrupteurs, les super-faussaires, les mouchards, les trouillards. Et ils se gavaient par petits groupes, par sectes, par mouvements mièvres, par clans, par orgasmes et organismes. Voilà la crème de la nation, et moi, je m'en délectais. Amen. (Beyala, 1996: 123).

Saïda expresa esta misma idea en *Les Honneurs perdus*: la sociedad es corrupta porque los líderes que la gobiernan son corruptos y por tanto son el ejemplo que dan a los ciudadanos, siendo prácticamente los únicos que disfrutan de las ventajas de la colonización. Es decir, se insinúa que la corrupción es el único método de supervivencia en la sociedad de las independencias:

A Couscous, nous n'avions pas une idée précise de la politique et des hommes qui la pratiquaient. Ils étaient riches, donc menteurs. Nous les imaginions comme des voleurs, des corrupteurs, des arnaqueurs, des super faussaires mais aussi comme des héros, et nous bâtissions nos vies comme nous le pouvions en les copiant (Beyala, 1996: 117).

Incluso el tesorero de la fundación que crea Ngaremba, uno de los personajes de *Les Honneurs perdus*, que se encarga de recaudar fondos para la causa del continente africano, roba también: “Comme les politiciens africains qui s’enrichissent en pillant leurs pays, le trésorier de l’association créée par Ngaremba n’hésite pas à voler les économies que cette dernière a réussi à collecter pour la cause de leur continent” (Beyala, 1996: 211).

Hay numerosas referencias a la corrupción de los políticos de Camerún y dicha corrupción se ha incrementado en las independencias. Como expresa la madre de Saïda en *Les Honneurs perdus*, “Il n’y a que les politiciens pour bien nourrir leurs familles. Et pour être politicien, il faut avoir une double langue, tricher à se tromper de mère, voler et piller la population sans vergogne” (Beyala, 1996: 73). Lo mismo expresa Boréale: “À Douala, les flics s’ennuyaient la plupart du temps, car en dehors des hauts fonctionnaires pillards des caisses de l’État et des prédateurs de grande envergure, il y avait juste des petits délits à déclarer à la police (Beyala, 2014: 173).

Calixthe Beyala, a través de sus personajes, denuncia la pasividad e indolencia de sus compatriotas frente a las injusticias sociales. Los altos cargos de las instituciones públicas no desempeñan su papel, solo buscan su propio enriquecimiento, sin embargo la gente no se rebela, se conforma. Los dirigentes del país no se preocupan por la situación social. Encontramos una conversación muy significativa al principio de la novela *Les Honneurs perdus* entre el farmacéutico de Couscous y el vendedor de soja:

- C’est une manifestation ? (pregunta el farmacéutico).
- Presque (dice el vendedor de soya a lo que el farmacéutico responde):
- Il était temps. Comment voulez-vous que le gouvernement écoute nos revendications sans une manifestation publique d’envergure ?
- Quelles revendications ? demanda le vendeur de soyas.
- Mais celles à l’issue desquelles les organismes officiels du ministère de la Santé, du service d’hygiène et de la Sécurité sociale pourraient suppléer aux manquements jusque-là évidents de leur statut et assumer leur rôle en permettant aux Camerounais libres de toute domination étrangère de soigner gratuitement leurs trop nombreuses maladies qu’engendre autant de pauvreté que d’ignorance.
- Je ne sais pas ce que vous racontez patron [...] La ferme ! dit le vendeur de soyas. C’est jour de fête aujourd’hui (Beyala, 1996: 18).

Como muestra la cita, Beyala hace referencia a la desidia, apatía y pereza de los africanos.

Los compatriotas de Assèze también se muestran ajenos a la situación política, no participan de las manifestaciones, viven como si nada estuviera sucediendo:

La situation politique s'aggravait et devenait l'affaire de tous mes concitoyens. Ils s'attablaient encore à la terrasse des cafés. Ils échangeaient plus de plaisanteries que de lamentations sur ce qui se passait dans le pays. Ils faisaient mine d'accepter avec bonne humeur les minuscules dégâts provoqués par les manifestants : vitres brisées, magasins pillés, et Douala donnait plus que jamais l'impression d'une ville en fête (Beyala, 1994: 201).

La pasividad es una de las características del pueblo africano que nos describe Beyala. Como sugiere Assèze,

L'une des façons pratiques de découvrir totalement une ville, c'est d'essayer de savoir comment les gens y travaillent, comment ils y baisent, comment ils y rêvent. A Douala, tout cela se fait invariablement de la même façon, c'est-à-dire avec lenteur (Beyala, 1996: 90).

Una de las causas de dicha pasividad nos la rebela Saïda un poco más adelante en la novela, la supervivencia del día a día no les permite pensar más allá:

Sous les tropiques, les pensées fondent plus vite qu'un morceau de chocolat au soleil. Elles s'éclipsent, rapides comme nos crépuscules. Et plus on veut se souvenir du passé, moins on y arrive. La chaleur, les urgences de l'existence, comme manger, dormir sans se faire traquer par une colonie de moustiques ou manger des légumes verts en évitant les parasites, voilà les coupables ! (Beyala, 1998: 68).

Y más adelante afirma:

Vieux ou jeunes, c'était la même chose dans un pays écrasé sous trois tonnes de soleil et des milliards de moustiques besogneux qui ne demandaient qu'à vous sucer le dernier globule rouge, et où les seules distractions consistaient à se soûler ou à baiser, point à la ligne (Beyala, 1996: 148).

En ese sentido, Assèze reprocha a su marido y a sus amigos el hecho de que tengan muchas ideas revolucionarias para salvar el continente pero que ni siquiera sean capaces de trabajar:

- Elle me fait penser à l'Afrique, dit un autre.
- Ouais, elle gagnera !
- Pas avec des hommes comme vous en tout cas, dis-je.
- Qu'éque tu dis ?
- Je dis que j'en ai marre ! Vous ne foutez rien de la sainte journée et vous pensez sauver l'Afrique. Il est temps de revenir sur terre ! (Beyala, 1994: 313).

Loukoum, el protagonista de *Maman a un amant*, enumera las acciones que se podrían realizar pero que se quedan en simples palabras que nunca se llevan a cabo:

Quand je serai grand, je me battrai contre les déboiseurs des forêts qui veulent rendre l'Afrique plus plate que la paume d'une main. Je creuserai des puits pour lutter contre la sécheresse, j'instaurerai des démocraties afin que le peuple puisse parler librement comme au temps de nos ancêtres. J'enverrai les

dictateurs au pôle Nord comme Staline, afin qu'ils s'entretuent ensemble. Je débarrasserai le monde de la vermine, des cloportes qui rongent les vies par la racine. Tout ça, c'est l'intellectuel Ndongala qui me l'a dit. Mais lui ne fait rien. Rien de tout (Beyala, 1993: 164).

3.1.3. El éxodo rural: en busca de la civilización

Las independencias han provocado un gran éxodo rural. Muchos africanos dejan sus aldeas para vivir en la ciudad y participar de la “civilización” que han traído consigo el colonialismo y el post-colonialismo. Sin embargo, cuando llegan a la ciudad se dan cuenta de que sólo los blancos y las familias locales más adineradas pueden disfrutar de las ventajas de dicha “civilización” y el resto de africanos se enfrentan a una situación aún si cabe más precaria de la que tenían en sus aldeas. Como afirma Díaz Narbona, en las novelas de las escritoras africanas francófonas la ciudad equivale a perversión:

La ciudad, que simboliza la modernidad es contada desde una visión maniquea con la que se sataniza todo lo que hay en ella. Las drogas, la prostitución, el sida, son las lacras del progreso y se reúnen todas ellas en lo urbano, representación por excelencia del precio que hay que pagar por adoptar las formas del un mundo que olvidó la tradición (Narbona, 2007: 101).

La protagonista de *Les Honneurs perdus*, Saïda, describe en el siguiente fragmento el barrio de chabolas donde vive en la gran ciudad:

[...] indiqué par une flèche sur la carte de la ville -le lieu de honte pour les autorités-, exactement à l'endroit où la route commence à se défoncer, vivent des êtres étranges qui ne jouissent pas des avantages de vivre dans une grande cité, mais qui ont perdu ceux d'une vie campagnarde. Il y a l'avenue principale en tablette de chocolat avec des trous béants et qui conduit d'un côté vers le marché, de l'autre vers la cambrousse. De chaque côté de l'avenue les maisons poussent, collées les unes aux autres comme pour parer à la fragilité de leurs fondations, et se protéger des billions de termites qui les grignotent. Elles sont construites avec les vomissures de la civilisation [...] un peu de sang, beaucoup de sueur, énormément de rêve. L'électricité n'arrive pas chez nous (Beyala, 1996: 12).

Dicha descripción contrasta con la casa de Madame Dorota, que pertenece a los africanos que viven en la parte noble de la ciudad: “Des antennes paraboliques accrochées aux fenêtres montraient que ceux qui y habitaient étaient issus d'une dynastie qui jouissait des bienfaits de la décolonisation. On y menait grand train rien qu'à voir le nombre de BMW et de Mercedes dans la cour” (Beyala, 2014: 168).

Lo mismo narra Ateba, la protagonista de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, acerca del *bidonville* donde vive, al que denomina *Quartier Général* y a sus habitantes les *qugétistes*:

Mais, les quégétistes tout autant chasseurs du civilisé que les possédants, crouissent dans des maisons infestées de bestioles, convaincus que leurs morceaux de tôle sont des mini-Versailles et leurs seaux en plastique le dernier cri de la technologie de pointe. Ils ne rentreront plus chez eux, ils attendront là, crevant la dalle avec des accès de fièvres nostalgiques et des diarrhées progressistes, se liquéfiant dans la crasse comme un morceau de chocolat au soleil. Ils découvrent stupéfaits que le sol qu'ils foulent n'est pas plus à eux que leur cabane. Que même leur papier toilette habituel, feuillage, plantes sauvages, appartient à quelqu'un d'autre. Aux riches familles de la ville, aux de Kade, de Wande, de Kondo, d'Ekani. Tous ces nobles depuis peu, ces "sixteen blacks" qu'on croise dans les hôtels, suintant la convoitise dans leurs costumes trois-pièces (Beyala, 1987: 96).

La descripción del barrio es grotesca: "Chaleur étouffante. Soleil accablant, un escadron de grosses mouches noires patrouille au-dessus d'une montagne d'ordures. Des rats jouent à cache-cache. Des chiens et des chats pelés se disputent quelques détritits" (Beyala, 1987: 9) y más adelante: "s'engoufrer dans des ruelles malodorantes. Le boulevard se rétrécit, devient sale, puis crasseaux. Là-bas, loin, caché derrière une colline d'ordures, le Q.G [barrio de chabolas]. Des babengues en haillons jouent à se bombardent des fruits pourris" (Beyala, 1987: 62).

La ciudad de Douala, escenario de las novelas de Calixthe Beyala, se desborda debido a las migraciones, lo que conduce a la constante aparición de *bidonvilles* o barrios de chabolas en las zonas periféricas. Según el estudio de Tchumtchoa (2014), Douala siempre ha sido una ciudad que ha atraído población nueva pero con la creación del puerto, las migraciones se acrecentaron:

Par les populations riveraines, le bassa et duala notamment, l'estuaire du Wouri a été un espace aux enjeux multiples. Au fil des années, cet espace deviendra le plus grand pourvoyeur d'emplois de la région du littoral et même du Cameroun tout entier, du fait de la création continue d'entreprises dans ce pôle commercial stratégique qui a pris de l'envergure avec la construction du port de Douala (Tchumtchoa, 2014: 25).

Como afirma Tchumtchoa, "Cette excroissance de la ville va s'amplifier avec l'absorption continue des villages périphériques qui seront progressivement incorporés pour former avec la ville existante une entité unique" (Tchumtchoa, 2014: 23).

Como hemos expuesto, la creación del puerto y el desarrollo de la actividad portuaria a partir del final de la Segunda Guerra Mundial acrecentó las migraciones. Migraciones que provenían de todas las partes del país, como explica Tchumtchoa:

La présence du port a donc joué un rôle fondamental dans la formation, l'évolution et la structuration de la population doualaïse dont la phase la plus importante du processus de croissance (1945-1980) est marquée par l'arrivée

massive de nouveaux migrants venus à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Les premiers, les Béti du Centre et du Sud, ont été submergés par l'arrivée en masse des Bamiléké des Hautes Terres de l'Ouest Cameroun. Douala attire aussi les populations du grand Nord (Adamaoua, Nord, Extrême Nord) mais également celles des pays voisins (Nigéria, Tchad, République Centrafricaine notamment) (Tchumtchoa, 2014: 22).

Tras las independencias, con la perspectiva de un trabajo mejor y el deseo de acceder a los bienes materiales y al consumismo que han traído consigo la colonización y la posterior independencia, las migraciones se disparan. En 1976, Douala concentra el 6,9% de la población de Camerún. Como se expone en el estudio, “Après l'indépendance, la ville éclate dans tous les sens, les limites qui constituaient l'aéroport et le centre industriel de Bassa sont débordées” (Tchumtchoa, 2014: 29). En 1982, la superficie ocupada por la ciudad representaba 6.600 hectáreas. Según el INS³¹, el 53,6% de la población de Douala no ha nacido en Douala.

La ciudad de Douala que Beyala describe en sus novelas es una ciudad artificial, industrial, fea y sin ninguna zona verde. Se trata de un lugar triste que no responde al auténtico paisaje africano rebosante de naturaleza. Así la describe Assèze:

Cette ville n'a pas d'architecture. Elle est construite n'importe comment avec n'importe quoi et qui. Elle est laide, je dois l'avouer. Faites l'effort d'imaginer une ville sans colline, sans jardin vert, où l'on rencontre rarement un battement d'aile, ou un froissement de feuille. Il n'y a pas de réel changement de saison et le ciel y est toujours bas (Beyala, 1994: 65).

La extrema pobreza de algunas áreas de la ciudad viene precisamente dada por dicho éxodo rural masivo. Como apunta Bailly:

Bien que l'on reconnaisse l'existence de poches de pauvreté à Douala, c'est surtout au regard de la dichotomie urbaine-rurale que, la plupart du temps, ces disparités spatiales se démarquent le plus, se traduisent par les conditions les plus difficiles de migrants issus du milieu rural. Ce sont des populations chassées des campagnes et rejetées par une société urbaine structurellement incapable de les intégrer (Bailly, 1983: 102).

Como mencionamos anteriormente, se trata de una ciudad de extremos; hay un gran contraste entre las partes ricas y los *bidonvilles* y así lo confirma Assèze: “Je venais d'atteindre le partage des eaux, un cosmos bien organisé avec deux sphères superposées, dont l'une était l'antichambre du paradis et l'autre la cuisine de l'enfer” (Beyala, 1994: 68).

³¹ L'Enquête sur l'Emploi et le Secteur Informel au Cameroun en 2005 parue en février 2006.

Assèze se da cuenta de la extrema pobreza del barrio donde va a vivir, a pesar de que se trate de Douala, la gran ciudad, en contraposición con su pobre aldea de donde viene. En la gran ciudad la miseria es igual o incluso más extrema que en la zona rural:

Au quartier du bas : les maisons sur les bords de la route étaient construites avec les débris de la civilisation, cartons en violente décomposition, fils barbelés crochus, énormes plaques cuivrées griffées aux noms de quelques anciens combattants morts pour la France, tôle ondulée, boîtes de Guigoz, vieilles roues de bicyclette [...] L'électricité n'allait pas dans les maisons. On y vivait comme dans mon village (Beyala, 1994: 68).

Similarmente, Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, narra el contraste entre las distintas partes de la ciudad de Douala, *el bidonville* donde ella vive con su madre y la zona donde vive su tía que se ha casado con un alto funcionario. Tras casarse, la tía adquiere otro status y se muda a una parte más acomodada de Douala: “Elle déménagea sur les hauteurs de Bonandjo, là où les eaux de Wouri n'inondent pas les maisons, là où l'on s'approvisionne exclusivement chez Monoprix” (Beyala, 2014: 14).

Cuando Boréale hace de vientre de alquiler para su tía M'am Dorota, que no puede tener hijos, la tía se quiere llevar al bebé a la otra parte de la ciudad. En la siguiente cita vemos las diferencias entre las distintas partes de la ciudad:

N'empêche qu'à chaque fois, elle demandait quand elle pourrait l'emmener de l'autre côté de la ville, là où on se nourrit d'aliments riches en vitamines et extraits de protides pixellisés, là où on éduque les enfants dans des chambres lumineuses construites par les colons [...] Mais voilà qu'on essayait de me le voler, qui plus est, des gens de la haute, ceux qui savaient lire plus qu'un livre, qui cumulaient les connaissances du monde, à qui Dieu avait donné tous les bienfaits de l'univers (Beyala, 2014: 240-245).

En los *bidonvilles*, los habitantes viven peor que en las aldeas y no disfrutan de las ventajas de la civilización del centro y el pericentro de la ciudad de Douala. En los bidonvilles, como explica Assèze: “Le seul degré de civilisation auquel nous avons accès était la venue, une fois par an, du camion de vaccination” (Beyala, 1994: 18).

Nsegbe, en su estudio *Douala; une ville d'occupation et d'immigration* (2014), explica que, debido al éxodo masivo a la ciudad de Douala, “« les bonnes terres » du centre et des espaces péricentraux sont saturées. Restent donc « disponibles » et « à prendre » les mauvaises terres de la périphérie impropres à l'implantation humaine” (Nsegbe, 2012: 383).

De ahí que, como no hay espacio para integrar en el centro o pericentro a todos los inmigrantes, en los barrios menos favorecidos la construcción sea muy precaria: “construction en matériaux de fortune et non conformes aux canons de la modernité: carbottes, demi-fus, cartons et débris de contre-plaqué” (Nsegbe 2012: 384).

Los nuevos habitantes se establecen “sur des terrains résiduels délaissés à cause de la pollution”, “sur le long du couloir ferroviaire ou au bord des rivières qui périodiquement les submergent” (Nsegbe 2012: 385). La siguiente cita releja dicha precariedad; el doctor Little, un funcionario de la sanidad que llega a Coudougou, el *bidonville* de Ouagadougou donde vive Saïda, dice: “Quelle pollution ! exclama le docteur Little, ahuri. Je me demande bien comment ils font pour survivre dans cette saleté. C’est à s’arracher les cheveux” (Beyala, 1996: 160).

La situación de insalubridad en los bidonvilles es extrema ; Boréale afirma: “Je rejetai mes cheveux en arrière en respirant par la bouche, la seule astuce que j’avais trouvée pour ne pas inhaler l’odeur des latrines” (Beyala, 2014: 81).

Bailly, en su estudio, constata que tras las independencias, la división socio-espacial viene determinada por las etnias y el poder adquisitivo de los habitantes: “Fille de la politique coloniale de ségrégation socio-spatiale entre européens et indigènes, la fragmentation socio-spatiale dans la ville de Ouagadougou s’est muée au fil de temps en ségrégation à dominance socioéconomique et ethnique” (Bailly, 1986: 154).

Las diferencias sociales entre barrios es desorbitada y el entramado espacial se dibuja en base a las desigualdades de los habitantes. Así lo confirma Nsegbe,

La ségrégation socio-spatiale est aussi liée aux inégalités, inégalités interpersonnelles et inégalités spatiales. Les premières se réfèrent habituellement au niveau de revenu et au pouvoir d’achat des individus, alors que les autres impliquent, en outre, l’organisation socio-économique et le niveau de service. Les quartiers de Ouagadougou sont ainsi structurés, laissant percevoir une nette cloison liée notamment au niveau de standing des quartiers (Nsegbe, 2012: 380).

Los *bidonvilles* que encontramos en las novelas de Calixthe Beyala, tales como *Couscous-ville* (Beyala, 1996), el *Quartier Général* (Beyala, 1987) o *Belleville* (1992), son los más perjudicados por la situación socio-económica: “L’indépendance avait fait du bien aux hommes et femmes de Ouagadougou-ville; pour les Couscoussiens, elle ne signifiait rien” (Beyala, 1996: 43). Ni siquiera los taxis de Ouagadougou quieren ir al bidonville QG (*Quartier Général*) como ilustra la siguiente conversación entre Jean Zepp y el taxista:

« Au Qg [barrio de chabolas] s'il vous plaît.- *Bad luck!* s'exclame le chauffeur indigné. Tu a vu mon taxi ? Aller dans un trou pareil ? Jamais! »»

Y en otra ocasión:

- Je vais au QG.
- T'es malade ou quoi ?
- Je vais au QG.
- Pourquoi pas à Paris ?

Sans compter d'autres refus encore plus injurieux. Taxis chics. Taxis à l'image des chauffeurs. Grasseyeux, sales négligés, débraillés. Image du QG. Mais crasse différente et supérieure à celle du QG (Beyala, 1987: 10).

3.1.3.1. Situación de miseria y sus consecuencias

Como consecuencia del éxodo rural y de la corrupción generalizada, las condiciones de vida de la mayoría de africanos son precarias.

Podemos encontrar un gran paralelismo entre la descripción de la prisión en la que se encuentra Tanga y el África de la sociedad de las independencias que nos muestra Beyala en sus novelas y donde la mujer es la principal víctima. La prisión se convierte por tanto en una metáfora de la sociedad africana:

Dans la cellule, ce n'est pas la vie. Pas encore le vide. Des lézards arpentent les murs, mêlent leurs pas à des graffiti pour l'éternité. Des noms. Une date. Un cœur transpercé d'une flèche. Cafards. Rats. Puces. Ils sont tous là, deux femmes unies dans la souffrance de ces moments qui se succèdent sans former de durée, esprits de femmes qui n'obéissent plus au cycle du soleil et de la nuit. Indifférentes ? Pour ne pas prendre en héritage la haine et la violence, il est nécessaire de transformer le corps en machine (Beyala, 1988: 64).

Douala es una ciudad donde reina la muerte, la pobreza y la injusticia. Assèze la describe de la siguiente manera:

D'autres images me venaient aussi, celle de la ville où chaque recoin était un cache-marginal, où personne ne pouvait néanmoins se perdre même s'il le désirait, parce que d'autres hommes l'identifiaient et lui permettaient de retrouver son milieu naturel : la prison, les bidonvilles, ou la morgue (Beyala, 1994: 191).

Todas las heroínas de Beyala viven en los *bidonvilles* que hemos mencionado, y la descripción que nos hace la autora de estos barrios de chabolas nos recuerda a la prisión de Tanga. El grado de insalubridad es extremo. Todo está lleno de basuras y ratas muertas:

Et puis il y a la puanteur des ordures déposées sur la place du quartier, qui attendent la voirie municipale, une fois l'an, la veille de Noël. Si vous y passez

un jour, à l'heure du midi, dans le soleil éclatant, vous verrez mes compatriotes y fouiller (Beyala, 1996: 15).

La miseria existente así como la falta de acceso a los medios sanitarios hace que en estos barrios haya una alta tasa de mortalidad, en particular, mortalidad infantil ; hambre y desnutrición y proliferen todo tipo de enfermedades.

3.1.3.2. La mortalidad infantil

Debido a las condiciones de insalubridad, al hambre y la miseria que reinan en los bidonvilles, la tasa de mortalidad infantil es altísima:

Les fonctionnaires de la Santé publique ne les écoutaient pas (a los niños), ils n'étaient pas stupides, car ils savaient que plus de la moitié des mômes crèveraient avant leurs cinq ans, et que ceux qui en réchapperaient on les retrouverait difformes, avec des difficultés à tenir sur leurs jambes, le foie mangé par la cirrhose, l'esprit embrumé, totalement retournés aux étoiles vagues (Beyala, 1996: 161).

De acuerdo con el *Institut national de la Statistique de Cameroun: État et structure de la population. Indicateurs démographiques*³², la tasa de mortalidad infantil en Camerún es de 53,63 fallecimientos por 1000 nacimientos, siendo el 56,62 de los fallecimientos chicos y el 49,88 chicas. Las mujeres tienen de promedio 4,76 hijos. La esperanza de vida es de unos 57 años.

Según el estudio de Richard Dackam Ngatchou, Patrick Gubry y Emmanuel Ngwe: *Les inégalités géographiques de la mortalité de Cameroun* (1993), la tasa de mortalidad infantil ha mejorado significativamente: en 1976 había 157 fallecimientos por cada 1000 nacimientos mientras que en 1987 la tasa decreció a 85 defunciones por 1000 nacimientos, debido a algunas medidas que se llevaron a cabo en el país en los años 80. En la actualidad, la tasa de mortalidad infantil es de 52,8 muertes por cada 1000 nacidos vivos.³³

Las principales causas de mortalidad infantil en Camerún, según dicho estudio, son el cólera y el paludismo, así como la escasez de agua potable. Del mismo modo, el estudio revela que dicha mortalidad es consecuencia del éxodo rural ya que el incremento en el número de habitantes conduce a la escasez de recursos en las zonas más pobres (Dackam et al, 1993: 1288).

³² Consultado el 5 de enero de 2015.

³³ Consultado en Knoema Atlas Mundial de Datos Camerún Salud 2016

Dicho estudio afirma que la mortalidad es más tenue en las ciudades que en las zonas rurales: “le rapport de surmortalité est de 1’13 en zone rurale contre 0,80 en zone urbaine” (Dackam et al, 1993: 1289). No obstante, hay diferencias entre las ciudades grandes, medianas y zonas rurales: “les rapports de surmortalité sont de 1’13 pour les zones rurales, 1,01 pour l’ensemble de villes moyens ou petites et 0,76 pour Douala et Yaoundé” (Dackam et al, 1993: 1289).

En los *bidonvilles* de las novelas de Calixthe Beyala, el panorama es desolador. Como afirma Assèze,

Tout étranger qui arrivait chez nous avait une manière bien commode de faire connaissance avec notre village : il rencontrait d’abord des petits monticules de terre devant chaque habitation que certains auraient pu prendre pour un potager. Nos tombes pour bébés (Beyala, 1994: 16).

A pesar de la alta tasa de mortalidad infantil, las mujeres siguen teniendo hijos porque, como hemos mencionado anteriormente, es su única misión en la sociedad del África de las independencias. Como expresa Tanga, “Et ils crèvent les mômes. Il en crève tellement que les femmes en font de plus en plus” (Beyala, 1988: 82).

La descripción de los niños de los *bidonvilles* es muy cruda: “On aurait dit qu’on les avait posés là dans leurs haillons avec leur ventres ballonnés, leurs genoux en crotte de bique, leurs grosses veines apparentes” (Beyala, 1994: 62).

3.1.3.3. Hambre y desnutrición

Muchos de los habitantes de los *bidonvilles* no tienen recursos para alimentarse. Como proclama Ateba, en el bidonville donde vive, “Certaines familles dînent, d’autres comptent les jours qui se passeront encore avant le prochain repas” (Beyala, 1987: 80).

En casa de Assèze, la situación alimentaria es precaria, solo pueden permitirse comer *manioc* día y noche: “Chez nous, c’était devenu manioc. Sur le plan alimentaire, zéro, du manioc à toutes les sauces. Manioc petit déjeuner. Manioc déjeuner. Manioc goûter. Manioc dîner” (Beyala, 1996: 14).

Aïssatou también afirma que no tienen casi medios económicos para poder sobrevivir: “À Staligrand, on ne craint pas d’être volé. Tous les portefeuilles sont ratatinés par la pauvreté. Chacun sait de tête la globalité de sa fortune tant elle est maigre” (Beyala, 2000: 67). Y dicha falta de medios económicos les lleva a vivir hacinados. Pauline habla de cómo viven las familias en su barrio: “Trois générations partagent la même chambre” (Beyala, 1996: 14).

3.1.3.4. Falta de medios sanitarios

Otra de las consecuencias de la miseria existente es la falta de acceso a los medios sanitarios. Calixthe Beyala nos describe una sociedad en la que sus habitantes no tienen acceso a la sanidad. Tal es el caso de la hermana de Ngaremba, uno de los personajes de *Les Honneurs perdus*, que muere porque no tiene dinero para cubrir los gastos del hospital. La hermana vende los “beignets” para que Ngaremba pueda proseguir los estudios y, un día,

Par un jour de pluie où elle resta plusieurs heures debout à vendre des beignets, elle revint à la maison, grelottante, c'était une pneumonie. On n'avait pas les moyens d'appeler un docteur. Je la pris sur mon dos et l'emportai à l'hôpital. Mais, là encore, le médecin ne l'ausculta même pas parce qu'on n'avait pas d'argent pour régler les frais. Deux jours plus tard, elle était morte (Beyala, 1996: 378).

Esta tragedia tiene un referente autobiográfico ya que la hermana de Beyala murió en causas similares. Cuando la hermana de Ngaremba muere, Ngaremba se hace una promesa a sí misma:

« Je te promets, Sidone, que, plus jamais sur cette terre, aucune femme, aucune enfant ne mourra par manque de médecin ou de médicaments ! », J'ai tout fait pour qu'il en soit ainsi, mais rien. L'Afrique va de plus en plus mal. Après le paludisme, la faim, on nous parle aujourd'hui du sida, du virus d'Ébola. Qu'allons-nous devenir ? (Beyala, 1996: 379).

Toda la situación socio-económica que hemos analizado en este capítulo impide a la mujer africana progresar, forjar su identidad. El medio inmoviliza a la mujer africana, de hecho encontramos numerosas referencias a la *boue*. La *boue* es una metáfora de la situación socio-económica del África de las independencias como veremos en el capítulo de los recursos estilísticos. El medio social (los *bidonvilles*) impide a las mujeres crearse un destino diferente al de sus madres y a las mujeres de anteriores generaciones.

Martine Fernandes añade al respecto:

Dans les bidonvilles africains, la destinée des femmes est d'autant plus jouée d'avance qu'elles sont dans un milieu défavorisé. L'une des approches de l'identité sociale est fondée sur l'idée que l'être humain est conditionné par son milieu social. Beyala use de l'image de la boue commune à des autres romancières africaines, et l'incorpore dans un système de représentation complexe où la femme africaine ne peut “progresser” (Martine Fernandes, 2007: 242).

Por ejemplo, en *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Ateba hace referencia a la *boue* que inmoviliza, paraliza, a los habitantes del *bidonville* donde vive: "Toute la nuit des trombes d'eau sont tombées et la terre, gavée, dégorge de son trop-plein en une vomissure de boue. Partout, elle s'insinue, gluante, accentuant la lenteur de Qugétistes. On avance dans le rire du pied qui glisse ou s'embourbe" (Beyala, 1987: 44).

La miseria presente en sus vidas lleva a las mujeres de Beyala a la desesperanza. Ateba se siente así: "A travers le brouillard de ses yeux, elle voit un monde gris, baigné de larmes... Des ruines, des ruines...Un monde en ruine. Pensent-ils pouvoir un jour s'extirper de leur misères ? Pour l'instant personne ne semble vouloir prendre les rênes" (Beyala, 1987: 118).

Calixthe Beyala lanza una crítica mordaz a sus compatriotas que dejan sus aldeas y emigran a la ciudad llevados por la ambición y el materialismo, arrepintiéndose después de su decisión. Tanga hace referencia a este hecho en *Tu t'appelleras Tanga*:

Des vieillards disent : la terre de cette ville est pourrie. Dans mon village, elle est rouge et moelleuse. Elle saura nourrir mes os. Quelquefois, je les écoute, le rire (des vieillards) attaché au sommet de la gorge. Ils semblent oublier, ces fatigués, ils semblent oublier qu'ils étaient les premières putains d'Iningué. Autrefois, quand leur sang était neuf et que leur sexe se levait avant l'aube, ils couraient la richesse, l'espoir d'accumuler encore et encore. Aujourd'hui, ils arrivent, essoufflés à force d'être baisés par la ville, les yeux ployés, les mains vides, quémandant l'impossible pour tromper la mort : le droit, ce qu'ils appellent leur droit, de reposer un jour sous une terre qu'ils ont abandonnée (Beyala, 1988: 78).

Pues, es en este contexto donde la mujer africana se tiene que desenvolver y, como afirma Calixthe Beyala,

Si la femme n'est pas grand-chose en Afrique, dans les bidonvilles elle est encore moins que rien. Le QG existe partout. C'est un bidonville classique, né de la destruction de la société africaine. En fait, l'Afrique souffre d'indigestions de tout ce qu'elle prend ailleurs et qu'elle n'a pas le temps de comprendre. La migration vers les villes est aussi en cause (Beyala, Amina 1995: 2).

3.1.4. Asimilación/ Imitación de la cultura occidental por parte de los africanos

Muchos de los personajes de las novelas de Calixthe Beyala, tanto femeninos como masculinos, reniegan de su raza negra e intentan a toda costa imitar a los blancos, su lengua, sus costumbres y su concepto de belleza y amor.

Como apunta Bell Hooks en su artículo *Representing Whiteness in the Black Imagination*,

Through systems of domination, imperialism, colonialism, racism, actively coerce black folks to internalize negative perceptions of blackness, to self-hating, and many of us succumb, blacks who imitate whites (adopting their values, speech, habits of being, etc...) continue to regard whiteness with suspicion, fear and even hatred (Hooks, 1992: 338)³⁴.

En relación a dicha imitación, Bell Hooks explica la contradicción que supone para los africanos el desear ser blancos:

The contradictory longing to possess the reality of the Other, even though that reality is one that wounds and negates, is expressive of the desire to understand the mystery, to know intimately through imitation, as though such knowing worn like an amulet, a mask will ward away the evil, the terror (Hooks, 1992: 335)³⁵.

En África, todo lo que viene de Occidente, en particular de la metrópolis, tiene más valor que lo africano. Madame Mado, la dueña de la tienda de la aldea de Assèze, hace promoción de sus productos de imitación: “Nouvelle sardine de France ! Nouvelle cocotte-minute explosive haute protection. Devenez plus blanc que blanc avec trois fleurs d’Orient” (Beyala, 1994: 15).

Los africanos imitan la manera de vestirse y de actuar de los europeos, y sobre todo el consumismo occidental de marcas, como refleja la siguiente cita del monólogo interior de Jean Zepp en *C’est le soleil qui m’a brûlée*. Cabe destacar la expresión “venue d’ailleurs” que se repite dos veces, todo lo que viene de fuera adquiere mejor estatus:

Il rapportera des voitures, des meubles, des frigos, des gazinières. Et il leur en fera voir à tous ces taxis qui refusent de l’amener : aujourd’hui tout vêtu de lin, demain de cuir, après-demain de cachemire, hier de daim, le tout griffe « Yves » et la gâ la plus platinée du monde suspendue à son bras. Et maman sera heureuse, il lui enverra de l’argent, elle sera la maman la plus enviée de la terre avec ses moulinettes et ses robes « Marçon Griffel ». Il construira des maisons somptueuses, de plus en plus somptueuses. Une maison pour la tante, une pour le cousin, une pour le cousin du beau-frère, avec tout plein de tôles et de marbre venus d’ailleurs, et une femme venue d’ailleurs (Beyala, 1987: 11).

La moda europea se convierte en un referente. Unos jóvenes africanos ridiculizan a la madre de Assèze por no seguir dicha moda:

³⁴ A través de los sistemas de dominación, imperialismo, colonialismo, racismo, se fuerza activamente a los negros a que internalicen percepciones negativas de la negritud, hasta incluso odio a sí mismos, y muchos de nosotros sucumbimos, negros que imitan a los blancos (adoptando sus valores, discurso, hábitos) pero a la vez con una mirada sospechosa, miedo e incluso odio hacia lo blanco.

³⁵ La añoranza contradictoria de poseer la realidad del otro, incluso si esa realidad hiere y niega, expresa el deseo de entender el misterio, entenderlo en profundidad a través de la imitación, y dicho conocimiento sirve como amuleto, una máscara para protegerse de lo malvado, del terror.

L'oncle était habillé d'une djellaba bleue brodée d'or et d'une chechia rouge sur son crâne chauve. Les deux frères, comme des jumeaux, portaient des imperméables gris, des costumes jaunes à gros carreaux noirs, des chemises blanches et des bottes noires [...] Maman s'empressa, craignant sans doute de les mécontenter : « Donnez votre pardessus, mes enfants » Ils la regardaient comme si elle était la dernière des bushwomen éclatèrent de rire : « Non, merci ». Elle insista : « Mais il ne pleut pas ! » Elle haussa les épaules parce qu'elle ignorait alors qu'avoir un pardessus, même en plein soleil, était la dernière mode en Europe (Beyala, 1996: 207).

Estos jóvenes se creen superiores porque imitan a los occidentales y han asimilado la cultura blanca. La imitación resulta absurda porque llevan una vestimenta que no se adapta al clima africano.

En la misma línea, la autora ridiculiza la actitud de Assèze, que es capaz de no comer con tal de tener un objeto “occidental” de marca que le confiera un cierto status y suscite la envidia entre sus compatriotas:

Ma montre Kookaï sertie de faux diamants se trouvait toujours dans son boîtier. J'avais sacrifié un mois de bus pour l'acheter - soit de nombreux aller-retour à pied au boulot - et trente jours de privation de bouillie de maïs au petit déjeuner. J'avais réussi à l'acquérir. Tout était prétexte pour l'exhiber. Je regardais l'heure exprès pour frimer devant mes concitoyens (Beyala, 2014: 79).

La obsesión por imitar a los blancos, y la asimilación por parte de la cultura africana de todo lo occidental, en particular de la cultura francesa, queda latente en la descripción de la ciudad de Douala que hace Saïda:

Il y a bien sûr, Douala-ville, prise entre forêt et mer, ornée de palaces où des Nègres - blanchisés paressent sur des rocking-chairs et trouvent dans cet état leur raison d'être ; des écoles publiques nationales, où les enfants s'époumonent avec des « nos ancêtres les Gaulois » ; des universités où quelques cerveaux européens réfléchissent à la place des millions de cervelles nègres ; des centres de recherche où des savants noirs bavards comme des pies s'envoient des critiques et se glissent des peaux de banane parce qu'ils ne savent pas faire convenablement leur travail ; des banques d'État cannibales ; des administrations où l'on détourne les fonds publics ; des cafés-théâtres camerounais où l'obsession majeure est de rabâcher les vieilleries des grands boulevards parisiens ; des cours de bonnes mœurs et de meilleure conduite, où les femmes d'administrateurs blancs cocufient leurs époux ; de faux coups d'État et des vraies intrigues d'alcôves ; des avenues du Général-de-Gaulle, des squares Félix-Faure, des bordels où l'on peut s'envoyer toute une garnison de putes à prix modérés et le reste je le passe sous silence (Beyala, 1996: 12).

Saïda retrata la asimilación por parte de los africanos de la cultura francesa y la imposición cultural que ha traído consigo la colonización: las calles y las avenidas de Douala tienen nombres de presidentes o celebridades francesas; a los estudiantes cameruneses se les obliga a estudiar la historia francesa como si fuera su propia historia

y los europeos son los que ostentan el poder en las instituciones públicas y los centros de investigación de la ciudad. Hasta en la manera de divertirse, es decir, el ocio, los africanos imitan a los franceses con sus *cafés-théâtres*.

Como hemos mencionado, todo lo que viene de París se convierte en algopreciado: “Regarde, c’est la fille de Himona... Elle vient de Paris. Elle vaut la peine” (Beyala, 1996: 192).

Los africanos se sitúan entre dos mundos, al final acaban metamorfoseándose, asimilados por la cultura occidental. Su manera de hablar, de vestirse, incluso de pensar, pierde su valor original. Se convierten en transexuales culturales, como sostiene Assèze en el siguiente fragmento:

Il y a le Ramsec Hôtel où des Nègres blanchisés imitent leurs confrères blancs. Ils sont ce qu’ils sont, ni Blancs, ni Nègres, des espèces de transsexuels culturels, vaguement hommes d’affaires, voyous sur les bords, et tout au fond pouilleux. Ils singent le Blanc et affichent au milieu de leurs indigestions diverses un mépris envers le peuple du trottoir (Beyala, 1994: 66).

Lo mismo afirma Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l’Afrique*: “J’éclatais de rire devant ces nègres qui imitaient tant les Blancs qu’ils en devenaient des espèces de transsexuels culturels, vaguement hommes d’affaires, obscurément intellectuels” (Beyala, 2014: 101).

Aceptan los valores y costumbres que pertenecen al colonizador y esta veneración entusiasta de lo francés hace que los africanos sean exiliados en su propio país. Assèze hace alusión a este hecho:

Nous ne voulions plus subir l’exil intérieur qui nous mettait à l’écart de la race humaine. Nous voulions devenir des anges, prêts à nous envoler sans le savoir. L’influence blanche. Le complexe blanc. L’anticomplexe blanc. Des enculables en puissance. On croyait que l’âme pouvait se blanchir (Beyala, 1996: 37).

Calixthe Beyala utiliza la ironía para criticar lo absurdo de la imitación y veneración a los blancos por parte de sus compatriotas tanto hombres como mujeres, como vemos en la siguiente cita:

A l’époque, la mode changeait en un coup d’œil. Il suffisait qu’en France un chef de section au troisième sous-sol d’un bureau oubliât de se moucher pour qu’à Douala tout le monde marchât la morve au nez. Il suffisait qu’un Blanc omît de se boutonner pour que nous lancions la mode “fais-vite” (Beyala, 1994: 103).

3.1.5. Imitación de la lengua del colonizador

3.1.5.1. La introducción del francés en Camerún

Cabe mencionar que el francés se convirtió en lengua vehicular y vernacular en el sur de Camerún, por la mezcla interracial que encontramos en las grandes ciudades del sur, porque no existía ninguna lengua vehicular dominante como el “fulfude” en el norte de Camerún y por las altas tasas de escolarización en comparación con el norte del país.

Tomando como referencia dos estudios sobre el francés del sur de Camerún, de donde es originaria la autora y donde se desarrollan sus novelas, *Appropriation du français dans le sud du Cameroun* (Féral, 1994) y *Observations sur un corpus de français oral recueilli dans le sud du Cameroun* (Manessy, 1978), lo primero es hacer una distinción entre los cameruneses del sur escolarizados y los no escolarizados. Según el Ministerio de Educación del sur de Camerún, la alfabetización en francés para individuos mayores de 12 años, ascendió de 41,3% a 57,6% entre 1987 y 2005 (wikipedia/cameroon/literacy). Según datos del 2011, el 47,7 % de chicas y el 56,7 % de chicos atienden la escuela primaria. Asimismo, cabe destacar que el sur de Camerún tiene una de las tasas más altas de escolarización del África negra, un 90%.

3.1.5.2. El francés como símbolo de estatus y vehículo de promoción social

Como consecuencia del malestar socio-económico, la lengua francesa se convierte en un vehículo de promoción social y una manera de escapar de la miseria en la que viven los autóctonos. Del mismo modo, es un rasgo de clase social y de superioridad ya que son pocos los africanos que tienen acceso a la educación, por lo tanto hablar un “francés culto” es un privilegio al que solo pueden optar unos pocos.

Como apunta Frantz Fanon en su artículo *Black Skin. White Masks* (1968), hablar la lengua del colonizador permite tener poder, cambiar el destino ya que es una manera de integrarse en la cultura dominante: “To speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization” (Fanon, 1968: 154)³⁶.

Cuando Assèze se muda de su pequeña aldea a Douala no entiende el francés que habla su hermanastra Sorraya porque es más culto, más parecido al de Francia. Se

³⁶ Hablar significa poder utilizar cierta sintaxis, entender la morfología de dicha lengua, pero significa sobre todo asumir una cultura, soportar el peso de una civilización.

da cuenta de la diferencia socio-económica que hay entre ellas, y dicha diferencia se refleja también en la manera en la que utilizan la lengua del colonizador: “Sa fille était si belle et si cultivée que j’avais du mal à comprendre les mots qui tombaient de ses lèvres comme des pierres précieuses. Je ne me laissai pas embringuer car son français me semblait bien compliqué” (Beyala, 1996: 72). Es decir, hablar un francés refinado es símbolo de un nivel socio-económico superior en el África francófona.

De igual manera, cuando Assèze regresa a su aldea, después de su estancia en la gran ciudad, sus compatriotas quieren escuchar el francés que ha aprendido, el “francés civilizado”: “ce qu’ils voulaient par-dessus tout, c’était la certitude que je parlais français comme les Blancs, et qu’en leur parlant ils en soient si étonnés que d’énormes flammes, grandes comme des crêtes, leur sortent de la cervelle” (Beyala, 1994: 132).

Como afirma Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, hablar francés significa parecerse a los blancos y, por lo tanto, poder optar a otro tipo de vida: “Je fis part de mes inquiétudes à maman, mais elle m’assura que parler en français était le premier pas vers un avenir meilleur” (Beyala, 1996: 87).

Es decir el francés se convierte en un instrumento de promoción social y económica para los africanos y en especial para las heroínas de Calixthe Beyala. La siguiente conversación entre Loulouze y Saïda ilustra esta idea:

- Moi, je te dis que tu te sentiras mieux quand tu sauras lire et écrire en français.
- Qu’est-ce-que cela m’apportera de plus ? demandai-je.
- C’est comme découvrir un autre monde, voyager (Beyala, 1996: 281).

Como apunta Derrida, “Sur la terre des hommes aujourd’hui, certains doivent céder à la homo-hégémonie des langues dominantes, ils doivent apprendre la langue des maîtres, du capital et des machines, ils doivent perdre leur idiome pour survivre ou pour vivre mieux” (Derrida, 1996: 56).

De hecho, podemos establecer un paralelismo entre la autora y las protagonistas de sus creaciones literarias, ya que a Calixthe Beyala escribir en francés le ha permitido acceder al mundo literario en Francia, llegar a un público más amplio y dar a conocer su obra de manera internacional, algo que no hubiera sido posible si hubiera escrito su obra en alguna de las lenguas autóctonas de Camerún. Para sus protagonistas, hablar francés significa ascender en la escala social y poder soñar con una vida mejor, ya sea como inmigrante en Francia o como mujer en África que, mediante el francés, adquiere un mejor estatus (en lo que se refiere al matrimonio) y por lo tanto tiene más oportunidades de salir de la pobreza.

3.1.5.3. Especificidades del francés de Camerún

Los africanos quieren hablar un francés lo más parecido posible al francés de los blancos. El francés que hablan no es muy correcto gramaticalmente y tiene mucha influencia africana. Por ejemplo, tiene sus características especiales, como afirma Edène, la protagonista de *Les arbres parlent encore*, acerca de sus compatriotas. “Ils parlaient leur français en bradant des voyelles, en dilapidant des consonnes en hypothéquant la grammaire. C’était pas grave, pour la décolonisation, il fallait bien commencer par quelque chose” (Beyala, 2002: 359).

El francés de Camerún hablado por ciudadanos no escolarizados es muy precario, como explica Féral:

Des hommes déjà âgés qui ont acquis leur compétence « sur le tas » en travaillant, par exemple, comme domestiques chez des Français, et qui ont toujours eu de cette langue une utilisation restreinte : il n’y a pas eu de véritable appropriation mais seulement l’acquisition de structures, réalisées de façon plus ou moins systématique, qui permettent d’assurer la fonction référentielle dans des situations bien précises (Féral, 1994: 37).

En general, el francés del sur de Camerún es un francés muy “de calle”, muy coloquial, como observa Manessy:

L’acquisition du français pour beaucoup des Camerounais du Sud a commencé « dans la rue » avant même d’aller à l’école, dans des situations informelles, où la vigilance métalinguistique n’a pas lieu d’exercer une forte pression normative en direction du français standard, entre des locuteurs qui partagent des sentiments d’intimité et de solidarité (Manessy, 1983: 23).

En *Le Roman de Pauline* (2009), encontramos muchos ejemplos que ilustran ese lenguaje familiar y, si cabe, grosero: *chier* (31), *mauviette* (24), *gonzesse* (34), *bordel* (55), *taule* (59), *trouillarde* (59), *mon pote* (100), *fric* (117), *cafarder*, *petite conne*, *pute* (143), *j’ai besoin de repas, vu ?* (9), *Les hommes qui bouffaient son salaire* (10), *J’ai envie de faire pipi* (40), *ne me dis pas que tu en pincas encore par Nicolas parce qu’il kiffe pas mal Adélaïde* (89).

Mademoiselle Mathilde intenta corregir el lenguaje vulgar de Pauline en numerosas ocasiones:

- Non, madame, l’école me faisait chier.
- On dit « l’école m’ennuyait » m’interrompt-elle. « Chier » est un mot vulgaire, surtout venant de la bouche d’une aussi jolie fille que toi (Beyala, 2009: 94).

Y más adelante en la novela:

- Dites toujours
- On dit « je vous écoute, madame »
- D'accord, madame. Je vous écoute, madame (Beyala, 2009: 152).

Cabe señalar también que el francés de Camerún o de África subsahariana no tiene un sistema estable y autónomo, es decir, no existe *un pidgin francés* como existe el *pidgin inglés*, pero sí tiene una serie de rasgos especiales entre los que destacan los siguientes:

- uso no estable del género y número sobre todo en las formas no marcadas;
- plurivalencia de los lexemas y carácter no obligatorio de los determinantes (por ejemplo: *il est parti en ce moment ; mon femme est malade beaucoup*) (Féral 1994: 41; Manessy 1978: 15);
- regionalismos léxicos, sobre todo del mundo gastronómico (por ejemplo « bâton de manioc »);
- lexemas franceses que tienen una extensión de significado porque se aplican a realidades socio-culturales diferentes: por ejemplo *frère* no sirve únicamente para designar a alguien que tiene los mismos padres sino también a alguien que tiene solamente la misma madre o el mismo padre, o a un primo o a un hombre de la misma generación con el que se tienen cosas en común (pueblo, país, etnia etc.); *maman* no sólo se refiere a la progenitora de alguien sino también a todas las esposas del padre en el contexto de una familia polígama y también es una manera de dirigirse de forma educada a alguien que por la edad, podría ser la madre del locutor/a (Ifa, 1983: 550);
- en cuanto a la estructura sintáctica, Manessy destaca la utilización del genérico en contextos donde el francés estándar utilizaría una marca de especificación y la omisión de la recuperación anafórica del objeto. Por ejemplo, en una entrevista al director camerunés de un parque nacional (France 2, mars 1993), dice “*Pourtant on a mis la clôture (une clôture)*” (Manessy, 1989: 90).

Otra característica es el empleo intransitivo de verbos tales como *préparer* o *fréquenter* con una especificación de su significado original “faire la cuisine” (*préparer la nourriture*) et “aller à l’école” (*fréquenter l’école*).

Asimismo cabe destacar la presencia recurrente de apoyos del discurso tales como *même, là, comme ça là, c’est-à-dire* (Manessy 1978: 20). La utilización de “là” tiene su origen en los colonos, ya que sus actos de palabra como «dar órdenes»

favorecían su uso como deíctico y/o forma de insistencia. Sin embargo, “là” en el francés de los cameruneses es un elemento facultativo, cuyo empleo, más frecuente que en Francia, es signo de un valor expresivo menor (Féral, 1994: 42).

Por último, destacamos otros rasgos:

- trato de usted, el empleo de un *tú* indefinido en las situaciones formales.
- hipergeneralización de las reglas de derivación del francés estándar, por ejemplo, “gréver” (faire grève) ou “promotionnaire” (collègue de promotion).
- peculiaridades propias, por ejemplo los verbos “pisser” y “gueuler” no tienen una connotación vulgar en Camerún.
- presencia de lo que se llama el argot “camfranglais” entre los estudiantes de las grandes ciudades de Camerún que tienen un buen dominio del francés vernacular local y que son bilingües en inglés y en francés (Féral 1989). Consiste en la utilización de lexemas específicos prestados del pidgin (el 90% del pidgin es de origen inglés) más algunos prestamos del *duala* y el *ewondo*.

Assèze, en su cita, ilustra dichas diferencias: “Notre français était mis à la page au son du tam-tam, aux ricanements du balafon, aux cris de griots”. Y prosigue “c’est à dire un français dont les sons sont embrochés, les accents déformés, pimentés et bâtonmanioqués” (Beyala, 1994: 93).

3.1.5.4. Opinión de Calixthe Beyala sobre el uso del francés

Roland Barthes afirma que la lengua del escritor no puede ser un límite sino un vehículo para expresar lo que tiene en su interior: “La langue de l’écrivain est bien moins un fond qu’une limite. Elle est le lieu géométrique de tout ce qu’il ne pourrait pas dire sans perdre la stable signification de sa démarche et le geste essentiel de sa sociabilité” (Barthes, 1972: 16).

Beyala habla acerca de su uso del francés:

J’écris directement en français parce que c’est ma première langue. J’ai appris le français en même temps que plusieurs autres langues africaines. Pour moi, le français est intégré en tant que langue maternelle. Africanisée certes mais langue maternelle quand même. Mon français à moi obéit à d’autres rythmes, souffles, odeurs, à d’autres lumières qui appartiennent justement à l’Afrique (Beyala, Amina 1995: 2).

3.1.6. Consciencia por parte de los africanos de dicha imitación

La hermana de Assèze, Sorraya, expresa la contradicción que ha vivido toda su vida queriendo imitar a los blancos, y al final de la novela, cuando está a punto de suicidarse, se da cuenta de lo ridícula que ha sido su obsesión por ser francesa. Se siente marginada tanto en África, donde pertenece a una minoría acomodada, como en Francia, donde no acaba de ser aceptada por la sociedad francesa. La crítica a los africanos por querer llevar una vida “blanchisée” como lo denomina la autora, es mordaz. Sorraya proclama:

En France, j'appartiens encore à une minorité. Jamais je ne serai considérée comme une Blanche. Je n'appartiens à rien. Une hybride. Un non-sens ! Tout est de la faute à papa. Il aurait dû m'envoyer à l'école publique avec d'autres enfants noirs, comme toi, Assèze ! Mais il croyait bien faire. Quand il a vu ce que ça donnait, il t'a ramenée à la maison. Il voulait que tu sois pour moi un modèle. Mais c'était trop tard ! Pauvre papa ! Il avait vendu son âme au diable, comme ta maman, comme la Comtesse. Chacun à notre façon, nous avons vendu notre âme au diable. Tous des vendus ! L'Afrique bradée ! Dépossédés de nous-mêmes. Je me suis vendue en allant à l'école des Blancs. Toi, tu t'es vendue en m'imitant, du moins en essayant de prendre ma place. Ta mère en t'envoyant chez papa pour que tu réussisses dans le sens du Blanc. La Comtesse en couchant avec papa sans l'aimer. Où est l'Afrique, dans ce déchaînement d'ambitions et de corruption ? [...] Où je suis ? Je ne sais même plus où je suis. Je n'ai pas réussi ma vie (Beyala, 1996: 340).

Los personajes de Calixthe Beyala que imitan a los blancos no son felices y acaban suicidándose o volviéndose locos. Se sienten perdidos y dudan de su propia identidad. Ateba enuncia: “Qui suis-je ? Où vais-je ? Où irai-je ? Dieu ! ” (Beyala, 1987: 41).

Podemos considerar que lo que quiere insinuar Beyala con el desenlace de la vida de dichos personajes es que la imitación es una estrategia fallida y que existen otros caminos para “réussir”.

Sin embargo, las mujeres africanas tienen argumentos positivos para imitar a los blancos en materia de relaciones hombre-mujer. El concepto de amor y matrimonio occidental es mucho más libre y menos sexista y violento que en África. De ahí que, imitar la manera de pensar de la cultura blanca al respecto es en cierto sentido dar un paso al frente para escapar del yugo de la sociedad patriarcal.

Encontramos una conversación que ilustra esta idea en la novela *Le Christ selon l'Afrique* entre Boréale y su novio Homotype, en la que la protagonista se rebela contra las tradiciones y el constructo social que permite que un hombre sea infiel aún siendo el novio o esposo de la protagonista. Boréale no quiere tener la misma vida que la que han

tenido su madre, su abuela y el resto de mujeres de su comunidad y prefiere imitar a los blancos y su concepto monógamo del amor.

- Parce que vous, les Africaines soi-disant modernes, vous voulez tellement vous intégrer dans le système de la pensée blanche, de la dialectique blanche, du cartésianisme blanc, qu'à la fin, vous devenez des hybrides. Vous n'appartenez à rien. Vous êtes un non-sens. Une vraie femme africaine ne poserait pas ces questions. Elle ne serait pas si raisonnable.
- Je ne veux pas ressembler à ma mère.
- Ta mère est une vraie Africaine. Tu dois tout faire pour lui ressembler (Beyala, 2014: 67).

3.1.7. Crítica de los blancos por parte de los africanos

Por un lado, los africanos quieren imitar a los blancos y, por otro lado, los critican. Existe una gran contradicción.

Calixthe Beyala juega con el estereotipo europeo según el cual los negros tienen un olor más fuerte y diferente y lo traslada a los blancos bajo la perspectiva de Assèze y sus compatriotas: “Je traversai la bande de gosses en jouant du coude pour voir ce qui sentait si mauvais et que je n'avais pas encore senti. C'était un Blanc. Oui, il paraît qu'il sentait [...] J'approchai mon nez et reniflai” (Beyala, 1996: 29).

La autora nos describe a dos tipos de blancos: los exiliados en busca de una vida mejor o colonizadores que ostentan el poder y los blancos africanizados que han nacido en el continente y lo consideran su hogar.

De hecho, se critica a los blancos que vienen a África para vivir mejor mientras que los locales están sumidos en la miseria. Es el caso de Madame Sylvie, la patrona para la que trabaja Boréale como asistente en la novela *Le Christ selon l'Afrique*: “Elle touchait une préretraite qui lui permettait de loger dans cette immense villa à prix abordable alors que les Camerounais s'entassaient dans des bidonvilles à fainéantiser” (Beyala, 2014: 48). Es decir, critican a los blancos que vienen a África a disfrutar del continente con su supremacía económica, algo que no pueden hacer los propios habitantes:

L'Afrique avait vu s'abattre sur elle une flopée de Blancs chassés de l'Europe par la crise économique. Ils avaient choisi ce continent béni des dieux parce que, avec leur minuscule rente, ils pouvaient s'y payer trois boys, six maîtresses et vivre les pieds dans l'eau. N'empêche qu'ils profitaient de leurs airs émerveillés, de leur curiosité d'explorateurs pour leur fourguer n'importe quoi, des voyages dans la broussaille à prix d'or pour visiter les lions, des trucs de protection - poils de chat ou Crêtes de coq - que les Blancs arboraient avec fierté (Beyala, 2014: 135).

No obstante, también encontramos a blancos que han llegado a África con muchas expectativas como el caso de Anne-Claude, la compañera de celda de Tanga, y acaban conociendo la parte más oscura del continente. Beyala utiliza parte del poema de Césaire de su libro *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) para ilustrar esta situación: “Elle recherchait le peuple, celui qui n’a pas inventé la poudre et qui n’a pas distillé le souffle du canon [...]”.

Es decir, la África original, virgen, con sus exhuberantes paisajes y su gente pacífica, sin embargo difiere mucho de lo que se encuentra: “Celui [el pueblo africano] qu’elle a trouvé sait infliger la mort en dépit d’armes antédiluviennes. Il sait compter les monstres et faire pousser ses cornes à la terreur. Orfèvre en cruauté, il porte sa gangrène détressée dans les mains” (Beyala, 1988: 150). En otras palabras, un continente devastado que vive el horror y la decadencia.

Por otro lado, encontramos a los blancos que han vivido toda su vida en el continente africano. Calixthe Beyala los defiende en una entrevista y afirma que no se puede negar que el continente es tan suyo como de los africanos:

On ne peut pas contester à des gens qui ont vécu plus d’un siècle sur une terre leur appartenance à cette terre. Je pense que ce qui gêne les Noirs dans cette histoire, c’est l’idée selon laquelle l’Afrique appartient à tous les Africains dont une bonne partie sont des Blancs (Beyala, Amina 2007: 3).

Para Beyala, todas las personas que han nacido en África y han vivido la experiencia africana, ya sean blancos o negros, pertenecen al continente y merecen ser respetadas.

3.1.8. La educación

La educación es un tema fundamental en las novelas de Calixthe Beyala. Para la autora, la educación es una de las soluciones claves para que la mujer africana escape del yugo de la sociedad patriarcal, del destino trazado que la sociedad le impone: “Va apprendre à lire. C’est ce qui te sauvera”, le dice Tanga a su hermana pequeña en la novela *Tu t’appelleras Tanga* (Beyala, 1990: 98). Como expresa otra de sus heroínas, Boréale, es la única manera de huir de la vida reservada a la mayoría de las mujeres africanas, relegadas al hogar, es decir, “qui ont pour seul souci de tenir leur maison propre et de cuisiner des petits plats” (Beyala, 2014: 32). En ese sentido, la falta de acceso a la educación es otro de los factores clave que afectan a la falta de progreso de la mujer africana.

3.1.8.1. El sistema educativo en Camerún

Antes de centrarnos en la educación de la mujer en Camerún, cabe destacar las diferencias geográficas, es decir, la gran disparidad respecto al sistema educativo entre el Camerún británico y el Camerún francés y, dentro del Camerún francés, entre las zonas consideradas “útiles” y “menos útiles” por los colonizadores. Se consideran “zonas útiles” por el sistema colonial las zonas costeras, las zonas ricas en recursos vegetales (madera, plantaciones de tipo capitalista) o mineras (petróleo, diamantes). Por el contrario, las zonas “menos útiles” engloban las regiones pobres, desérticas o aisladas que no presentan ningún interés estratégico.

El sistema educativo en Camerún tiene un estrecho vínculo con el sistema colonial, como apunta Martin en su estudio *Inégalités régionales et inégalités sociales : l'Enseignement secondaire au Cameroun septentrional* (1975):

En Afrique en général et au Cameroun en particulier, il y a un lien étroit entre les grandes régions d'exploitation économique, le développement des réseaux urbains et l'expansion scolaire des populations locales. Dès l'introduction de l'appareil colonial européen en Afrique, le concept de zone utile du colonialisme prend de l'ampleur (Martin, 1975: 14).

Las zonas consideradas útiles en el Camerún francés, es decir, propicias para la explotación capitalista (el centro sur, el litoral y el Oeste) son valorizadas por el aparato colonial que desarrolla entre otros el capital escolar (infraestructuras, personal cualificado, proyectos educativos, etc.) (Martin, 1977). Es decir, el sistema educativo en las zonas menos atractivas para los colonizadores del Camerún francés y el Camerún inglés es mucho más precario a nivel de infraestructuras, personal, proyectos etc., y dichas diferencias se han mantenido hasta nuestros días.

Como confirma Gaillard, “Au moins deux générations de Camerounais anglophones ont étudié au Nigeria; c'est pourquoi le Cameroun britannique avait été considéré comme « la colonie d'une colonie »” (Gaillard, 1989: 23).

Esto se debe a que la metrópolis inglesa llevó a cabo una política de reducción de costes de las colonias, lo que frenó el desarrollo endógeno del Camerún británico. De ahí la precariedad del capital social (vías de comunicación, hospitales y colegios y otras infraestructuras). Así lo afirma Ewane:

Le Cameroun britannique est caractérisé par un attentisme des sujets de Sa Majesté dont la stratégie a été de minimiser les coûts de la métropole dans l'effort de développement endogène y compris la question scolaire. Le non-

développement de la partie anglophone ayant eu un impact sur la construction du contrat social et constitué un handicap sérieux en matière de progrès social (Ewane, 1980: 34).

Otro estudio publicado en el journal *The Postcolonialist: Inégalités sexuelles de scolarisation dans les régions Septentrionales du Cameroun : Recherche de facteurs*³⁷ confirma este hecho: “Les régions du Grand-Nord (Adamaoua, Nord et Extrême Nord) présentent des retards dans la scolarisation des enfants, par rapport au reste du pays ; c’est dans ces régions qu’on trouve les plus faibles taux, inférieurs à la moyenne nationale” .

Engolo Ekomo afirma también:

Les disparités interrégionales éducatives sont nettement plus explicites : les dix provinces camerounaises sont inégalement insérées dans l’appareil scolaire car les régions qui développent de forts indices de pauvreté sont également les plus touchées par l’analphabétisme ; au contraire, les régions les moins exposées à la pauvreté conjuguent également les indices d’analphabétisme les moins significatifs (Ekomo, 1995: 20).

Aparte de las disparidades geográficas a nivel educativo, hay otros factores problemáticos que conviene destacar del sistema educativo en Camerún.

- a) Las instalaciones son muy precarias tanto en las zonas rurales como en las zonas urbanas. Como apunta el estudio de Thérèse Mungah Tchombe, *L’accès des filles à l’éducation de base et à l’enseignement primaire au Cameroun*,

Dans les zones rurales , les locaux sont construits la plupart du temps en matériau précaire, au point que les paysans ne parviennent guère à les entretenir au-delà d’un nombre limité d’années. En milieu urbain, les problèmes de maintenance se posent également tant pour les bâtiments que pour les tables-blancs ; par ailleurs, les systèmes d’électrification et d’adduction d’eau sont presque inexistants (Mungah Tchombe, 1993: 8).

- b) En relación a lo expuesto, Ekomo afirma que el vandalismo es otro problema respecto al mantenimiento de los centros educativos, lo que refleja la violencia que existe en la sociedad de las independencias: “les actes de vandalisme isolés ou organisés contribuent au délabrement de nombreux établissements scolaires de l’enseignement élémentaire (maternel et primaire) et secondaire, non protégés par des enclos bétonnés” (Ekomo, 1995: 29).
- c) Existe también una falta de infraestructuras, falta de personal o falta de financiación: “En milieu urbain, l’accent est mis sur l’insuffisance du capital

³⁷ Publicado en Noviembre 2013, Vol 1, n° 1.

social (infrastructures) tandis qu'en milieu rural, le problème soulevé est celui de l'insuffisance du capital humain (faibles effectifs d'élèves et d'enseignants)" (Ekomo, 1995: 31).

Por la falta de financiación por parte del gobierno, como apunta Lucie Ewane en su tesis *L'enseignement au Cameroun de 1920 à 1960* (1980), muchos profesores se marchan de las zonas rurales y son los padres los que tienen que financiar la educación:

Les indemnités qui étaient auparavant accordées aux enseignants travaillant dans les provinces qui ne sont pas leur province d'origine ont été supprimées. Ce qui a provoqué un repli graduel des enseignants des régions les plus éloignées vers les grandes villes et, par conséquent, la fermeture d'écoles rurales. Les fonctionnaires du Ministère facilitent ce repli en monnayant les transferts illicites. Ainsi, les parents les plus pauvres doivent donc payer les salaires d'une partie des enseignants dans les écoles pour une qualité d'éducation inférieure à celle des villes. Dans l'Extrême-Nord, région la plus sinistrée, 61% des enseignants sont rémunérés par les parents. Dans le Centre, région la plus riche, ce chiffre tombe à 13% (Ewane, 1980: 134).

d) los profesores de Camerún no tienen la formación adecuada: "La qualité des enseignements ainsi que leur nombre sont au centre des problèmes éducatifs. La formation des enseignements au Cameroun ne met pas l'accent sur l'essentiel, c'est-à-dire la production d'enseignants de qualité" (Mungah Tchombe, 1993: 20).

e) Asimismo la calidad de la enseñanza deja mucho que desear. Ekomo en su estudio afirma:

L'enseignement privé, laïc en l'occurrence, se caractérise dans l'ensemble par l'amateurisme et l'improvisation, tandis que les enseignants du secteur public, en raison de la modicité des prestations salariales, orientent efforts et compétences vers des investissements extraprofessionnels dans des activités lucratives (Ekomo, 1995: 30).

f) Otro de los problemas es el bilingüismo inglés-francés que hace que convivan dos sistemas educativos muy dispares:

Le Cameroun a fait le choix des langues européennes héritées de la double colonisation pour construire son identité nationale et son système éducatif. Le système éducatif national conjugue au Cameroun deux systèmes éducatifs, deux cultures distinctes, francophone et anglophone, à travers deux langues officielles: le français et l'anglais. Il s'agit en effet de deux sous-systèmes intégrés, aux valeurs fondamentalement divergentes, héritées de l'époque coloniale, et que l'Etat unitaire (20 mai 1972) se donne pour objectif d'harmoniser dans un espace social commun (Ekomo, 1995: 11).

Se supone que la educación debe ser bilingüe pero, como el francés es la lengua dominante en las zonas ricas del país, no se da tanta prioridad al inglés y a la cultura inglesa en los centros educativos del Camerún francés. Un intelectual inglés, a raíz del decreto de 1961 por el que Camerún pasa a ser un estado bilingüe, insta al Camerún francés a integrar la cultura inglesa en su territorio tal como se ha consensuado:

Dès lors, à moins que les leaders et les intellectuels du Cameroun oriental (francophone) de qui relève l'initiative culturelle soient prêts à partager cette autorité avec leurs frères d'Outre Mongo (anglophones), à moins qu'ils soient prêts à faire l'effort gigantesque nécessaire pour se libérer de la camisole de force des préjugés français, à moins qu'ils fassent preuve de probité intellectuelle pour admettre l'existence dans le système anglo-saxon d'éléments salutaires à ce pays, il y a peu de chance que survive l'influence anglaise, pas plus du reste que les valeurs africaines, dans la République du Cameroun (Fonlon, 1965: 3).

De hecho, el Camerún francés es consciente de su superioridad como podemos ver en la siguiente afirmación de un gobernador colonial francés:

Le Cameroun français, quatre fois plus grand et trois fois plus peuplé que le Cameroun britannique, doit naturellement absorber les éléments de culture britannique qui ne sauraient s'opposer à la réunification de notre pays. Nous, francophones, avons l'avantage de l'étendue de notre portion de territoire et la majorité des populations [...] Nous avons une avance indiscutable en matière de progrès social et constituons sans doute le pôle attractif et le pivot de toute unification (Eyinga, 1984: 240).

Mackey, en su obra *Bilinguisme et contact des langues* (1979), sostiene que hay muchos más bilingües en la parte anglófona que en la parte francófona: “Plus la différence en nombre est grande entre les deux communautés appelées à vivre ensemble, plus le pourcentage de bilingues dans la communauté minoritaire est élevé, si toutefois d'autres facteurs n'interviennent pas” (Mackey 1979: 29-30).

Engolo Ekomo alude a este hecho: “Les écoles anglophones sont majoritaires dans leur zone linguistique et quasi inexistantes au Cameroun francophone” (Ekomo, 1995: 18). Y más adelante afirma que el bilingüismo del sistema educativo es más bien una propaganda internacional del gobierno de Camerún: “En dépit des slogans politiques et discours officiels, le Cameroun compte à peine 10% d'écoles bilingues et moins de 5% dans le secondaire” (Ekomo, 1995: 21).

Tras comentar algunas peculiaridades del sistema educativo en Camerún, nos centraremos ahora en la situación de mujer. En el periodo de las independencias (1987-1990) en el que se desarrollan las novelas de Calixthe Beyala, un 53,4% de mujeres son analfabetas frente a un 39,2 % de hombres (Engolo, 1995: 32). El número de alumnas mujeres en 1990-91 en los distintos niveles de la educación - primaria, post-primaria, secundaria general y secundaria técnica - es el siguiente (Mungah Tchombe, 1993: 24):

	Nord	Adamawa	Centre	Sud	Nord-Ouest	Ouest	Est	Sud-ouest	Littoral
PR	30953	22959	180120	44243	120788	172938	41212	89770	146615
PP	110	73	755	206	346	634	209	440	458
SG	2621	2761	48217	9079	17586	33871	5072	12895	34906
ST	340	340	10860	1648	2898	4634	1143	3442	11908

El número de mujeres que accede a la educación en Camerún es muy escaso y existen varios factores que obstaculizan dicho acceso. Como afirma Thérèse Mungah Tchombe, “Il y a certains obstacles que limitent les chances d’éducation des filles. Ces obstacles comprennent les attitudes culturelles hostiles, les contraintes géographiques, économiques et religieuses, sans oublier la politique de l’éducation” (Mungah Tchombe, 1993: 10).

3.1.8.2. La educación en las obras de Calixthe Beyala

A continuación desarrollaremos los obstáculos que Calixthe Beyala menciona y denuncia en sus obras y que impiden a la mujer africana acceder a la educación:

3.1.8.2.1. Los obstáculos geográficos

La educación para las niñas es mucho más accesible en las zonas urbanas que en las zonas rurales. La cuestión es que Camerún es un país esencialmente rural, la agricultura es la principal actividad en el país. Por lo tanto, el 62% de la población vive y trabaja en el medio rural.

Como indica Engolo Ekomo en su estudio, *L’impact sociologique du bilinguisme d’État sur l’Enseignement au Cameroun*, “Les régions le plus urbanisées ont un taux de scolarisation plus élevé de filles que les régions rurales” (Ekomo, 1994:

22). Las regiones rurales son más pobres y tienen menos recursos. Cabe mencionar que en la zona del litoral y el centro de Camerún que han tenido un mayor contacto con la cultura occidental, la escolarización de niñas es más elevada. Enkomo afirma que “Cette situation peut s’expliquer par le caractère cosmopolite de quelques-unes des principales villes de ces régions, en raison surtout de leur importance économique, stratégique et administrative” (Ekomo, 1994: 23).

Por otro lado, el aislamiento geográfico de muchas comunidades y, como consecuencia, la distancia de los centros de educación formal dificultan el acceso de la mujer a la educación. Esta situación se da con más frecuencia en la parte oriental de Camerún, donde no siempre hay vías de comunicación y donde la distancia que separa los pueblos de los centros escolares puede ser enorme. Algunos padres prefieren que su hija no vaya al colegio por cuestiones de seguridad. Igualmente, la situación en las zonas rurales, como hemos comentado, es más precaria y hay falta de espacio en las aulas, escasez de materiales etc.

Dichos problemas los refleja Boréale, la heroína de Calixthe Beyala: “Je parcourais quatorze kilomètres à pied presque sans rien dans le ventre. Maman payait mes études à minima” (Beyala, 2014: 56). Asimismo, cuando Assèze llega al colegio de Douala y lo compara con el de su aldea, constata que “L’école était une vraie école” (Beyala, 1994: 91) haciendo referencia a la precariedad de las escuelas en las aldeas.

3.1.8.2.2. La visión patriarcal de la sociedad

El papel de la mujer en la sociedad patriarcal de las independencias está relegado a las tareas domésticas y al cuidado de los hijos, y dicho papel está interiorizado en la mentalidad de las mujeres desde que nacen. Como afirma uno de los personajes de *Les Honneurs perdus*, “Mesdames et messieurs, crachouilla la vieille dame, ici nous sommes femmes, femmes qui accouchons, femmes qui prenons soin de nos maris et de nos enfants, femmes soumises. Qu’est ce qu’une femme qui ne sait pas cuisiner ? ” (Beyala, 1996: 91).

En la sociedad de las independencias, se educa a la mujer para que sea sumisa, obediente, dependiente y no independiente. Como afirma Koestenbaun,

Dans certaines de nos traditions, on croit qu’une fille passive et dépendante est sexuellement plus attirante et qu’elle ferait une bonne mère de famille. Par conséquent, dans notre société, il est souvent difficile de promouvoir l’indépendance d’esprit chez la fille sans qu’elle soit taxée de garçon manqué.

C'est là une des images stéréotypées qui ne militent pas en faveur de l'accès des filles à l'éducation (Koestenbaun, 1968: 35).

Thérèse Mungah Tchombe corrobore este hecho: “La socialisation des filles met davantage l'accent sur la dépendance que sur la réussite scolaire, alors que celle des garçons est orientée vers l'affirmation de soi, c'est-à-dire la réussite personnelle et l'autonomie” (Beyala, 1995: 27).

Existe un proverbio muy significativo en África occidental: “une fille instruite est une plaie pour son entourage”. El problema de las mujeres que consiguen acceder a la educación y emigrar, es que dejan de encajar en su comunidad, son rechazadas por los hombres y la sociedad, porque una mujer instruida, capaz de ganar su propio dinero y tomar sus propias decisiones, no tiene cabida dentro de la sociedad patriarcal africana. En el discurso de la sociedad está implícito que la educación “defeminiza” a la mujer y la aleja de su papel tradicional.

Marie-Claire Matip, la autora camerunesa que escribe *Ngonda*, considerado el primer texto narrativo de literatura francófona escrita por mujeres, recoge una reflexión sobre el papel social de las africanas:

C'était vrai que les premières collégiennes négligeaient leurs devoirs de femme. Parfois ces reproches avaient leur source dans les préjugés qui courent les villages. Personne ne voulait comprendre que la femme africaine future devait tenir sa place dans la société tout comme les hommes (Matip, 1958: 47).

En la novela *Maman a un amant* (1993), encontramos un ejemplo de cómo la familia se opone a que las mujeres africanas accedan a la educación. La familia no acepta que M'ammayam la protagonista vaya a la escuela de adultos y en la siguiente cita vemos la reacción de la familia cuando les dice que quiere aprender a leer y a escribir:

- Dès lundi, je vais aller aux cours d'alphabétisation.
Il y a eu un cri [...] Fatima a plaqué ses mains sur sa bouche. Sorraya regarde M'am comme si elle était un revenant [...]
-Oui, je vais apprendre à lire et à écrire, insiste M'am. Papa évite de regarder M'am dans les yeux comme si de rien n'était et qu'elle n'avait pas parlé (Beyala, 1993: 144).

El marido le pregunta si lo quiere matar con dicha afirmación, a lo que ella responde: “Toute ma vie, j'ai passé mon temps à laver, à torcher le cul des mômes. Maintenant, il est temps que je prenne du temps pour moi. J'veux apprendre à lire et à écrire” (Beyala, 1993: 145).

El marido reacciona con insultos y humillaciones. No encuentra sentido a que su mujer quiera aprender a escribir: “Quéque t’espères au fond ? Devenir une intellectuelle? Et pour quoi faire, hein ? Y a pas de boulot pour toi. Personne y peu t’embaucher. T’es noire, t’es vieille, l’oublie pas. Personne y peut te prendre, même comme putain” (Beyala, 1993: 145). Y cuando se lo comenta a la otra mujer de su marido, también reacciona en su contra:

- Alors pourquoi que j’aurais pas le droit d’apprendre à lire et à écrire comme tout le monde ?
- C’est dégoûtant, dit Aminata
- Maintenant, j’ai pris ma décision, j’entre dans la création. Je vais profiter des belles choses comme des fleurs, des oiseaux, des arbres. Je vais apprendre à lire et à écrire (Beyala, 1993:148-149).

M’ammariam es consciente de que su decisión supone el rechazo de su comunidad. Cuando el hombre que conoce durante las vacaciones le aconseja que aprenda a leer, Maryam reflexiona sobre las consecuencias. Como vemos, las mujeres africanas tienen miedo a la reacción de la sociedad de la que son víctimas y eso las impide avanzar en sus vidas:

Il dit « Tu dois apprendre à lire et à écrire ». Une idée qui me fait peur, comme si elle accentuait à distance ma différence d’avec mon voisinage, ma tribu, celle de Belleville. J’imagine déjà en eux tout un bouillonnement de haines tapies et de convoitises qui me tiendraient loin d’eux. Pourtant, j’ai dû franchir la barrière. Accepter cette préférence d’apprendre à lire et à écrire. Je sais que c’est un scandale qui efface chacune de mes complicités avec la communauté nègre (Beyala, 1993: 208).

Asimismo, es consciente de que la educación es una ruta de difícil acceso para la mujer africana: “Une route difficile d’accès, surtout quand tu songes, l’Amie, que j’ai un demi-siècle d’emmurement dans l’ignorance” (Beyala, 1993: 209).

A Tapoussière, la protagonista de la novela más autobiográfica de Beyala, *La petite fille du réverbère* (Beyala, 1998), la educación le permite irse a Francia y convertirse en una escritora de prestigio, pero también la educación hace que rompa con su familia, su pasado y la comunidad africana donde ya no encaja.

La preferencia por los chicos en el sistema educativo es otro de los obstáculos para el acceso de la mujer a la educación, y dicha preferencia responde a la visión patriarcal de la sociedad. Como apunta Thérèse Mungah, “Le système scolaire a tendance à aliéner les filles et à favoriser ainsi les garçons. Le curriculum est sans

rapport avec les besoins spécifiques de la fille. C'est le reflet de l'attitude de la société envers les filles" (Mungah, 1993: 17).

Si la situación económica de la familia es mala, los hombres tienen preferencia para estudiar. Así lo sostiene Ekomo Engolo: "Plus le ménage est pauvre, plus les parents se reposent sur leurs filles pour l'accomplissement des tâches domestiques et plus ils ont tendance à réserver tout investissement à l'éducation des garçons" (Ekomo, 1994: 34).

Del mismo modo, cuando no hay suficiente espacio en las aulas o no hay suficientes materiales, las niñas africanas son las que se ven perjudicadas:

La configuration des écoles elle-même peut avoir une incidence sur la scolarisation : manque d'espace dans les salles de classes et de matériel didactique, effectifs pléthoriques, etc. Lorsqu'il n'y a pas assez d'espace, les garçons sont recrutés en priorité (Mungah, 1993: 39).

Calixthe Beyala habla de su propia experiencia al respecto en su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*:

Quand il a fallu sacrifier quelqu'un, maman a apporté ses filles à l'autel comme offrande pour adorer le sexe dit « fort » Ses garçons ? Hyper-protégés. Ses filles à douze ans, pas question de dépenser un centime pour elles. Elles peuvent se débrouiller ! Maman n'a pas payé d'études à ses filles [...] Elle aurait tant voulu qu'ils réussissent, qu'ils soient les grands porteurs du flambeau familial ! Tant pis pour elle. L'échec de tous ses garçons, et la réussite de toutes ses filles sont restés paradoxalement coincés dans sa gorge (Beyala, 1995: 76).

A modo de ejemplo, en la novela *Maman a un amant* (1993), Loukoum, el hijo varón, asiste a la escuela mientras que Fátima y sus hermanas se quedan en casa ayudando a la madre con las tareas domésticas.

Por otro lado, muchas jóvenes africanas dejan de estudiar debido a embarazos precoces (12%) o matrimonios precoces (11,4%)³⁸ que forman parte del día a día como analizamos en el capítulo de la configuración identitaria femenina.

3.1.8.2.3. El entorno familiar

A partir de 1960, en Camerún, la escolarización de las mujeres se convierte en obligatoria y de pago, por lo tanto pasa a depender de los medios económicos y de la opinión que la familia tenga de esa institución.

³⁸ Consultado en EDCS-MICS 2011 UNICEF

Como apunta Thérèse Mungah Tchombe, “Certainement, la tendance du processus de socialisation de la fille au sein de la famille camerounaise ne s’accorde pas avec les exigences de la dynamique de la société contemporaine” (Mungah, 1993: 13).

La familia educa a los hombres y a las mujeres según lo que se espera de ellos en el plan económico. Según un estudio de Tchouta, “Les filles sont préparées à remplir leur rôle dans la société, en tant qu’épouses, mères et nourricières. Elles sont censées être obéissantes, respectueuses et responsables. Elles sont faites pour être vues et non entendues” (Tchouta, 1978: 114).

En la misma línea, la familia hace que la mujer se sienta inferior al hombre y el hombre se sienta superior; esa diferencia se refleja en el rendimiento y la actitud en la escuela:

Parce que la petite fille, à travers le processus de socialisation dans la famille, n’a peut-être pas développé l’estime de soi-même que requiert le travail à l’école, elle reste passive. En classe, les garçons ont tendance à donner plus de satisfaction grâce à leur potentiel de créativité dans la discussion, l’éducation dans le cadre familial leur ayant déjà permis d’être dynamiques et confiants en eux-mêmes. Il est clair que la discrimination dont souffrent les femmes a pour point de départ le cadre familial, durant la tendre enfance. Elle est aggravée par le système scolaire (Tchouta, 1978: 201).

Gallimore alude a la diferencia entre sexos en el sistema educativo y culpa a la colonización y a su sistema educativo primario: “L’introduction de l’école européenne, française comme anglaise, a porté un coup fatal à cette civilisation de la femme. Comme, dans un premier temps, cette école était réservée aux garçons, elle a introduit plus qu’un fossé entre « lettrés » et « illettrés », une division radicale entre les deux sexes” (Gallimore, 1997: 12).

Cabe destacar que las familias no envían a sus hijas al colegio por miedo a la influencia de Occidente:

Certains parents préfèrent ne pas envoyer leurs filles à l’école tout simplement parce qu’ils ne veulent pas qu’elles y succombent aux fléaux d’une société corrompue et décadente. La femme camerounaise a la lourde charge de préserver et de transmettre nos valeurs culturelles et notre identité. Par conséquent, son esprit ne doit donc pas être pollué par l’éducation occidentale (Mungah, 1993: 95).

Abdou, el cabeza de familia de la novela *Le Petit prince de Belleville*, considera la educación francesa como algo ajeno que inculca a su hijo unas ideas de las que no es partícipe:

Prêter mon fils à d'autres compétences que les miennes -aux hommes et femmes que je ne connais pas-, mais qui, me dit-on, sont certifiés pour la pédagogie. Ainsi l'enfant s'échappe de moi [...] D'autres mots se forment contre les miens. Et mon âme ? Eh bien mon âme s'accroche aux voyages inaccessibles. Mal en chair par le poison de l'exil (Beyala, 1992: 10).

La abuela de Assèze culpa a la educación francesa de haber transmitido el libertinaje a su hija y de que esta se haya quedado embarazada fuera del matrimonio: "C'est la faute du *poulassie*³⁹. Si je n'avais pas envoyé ta mère dans leur école apprendre le *poulassie*. Y aurait pas eu ce malheur" (Beyala, 1994: 24).

Igualmente la mentalidad de las madres tampoco ayuda a que las hijas accedan a la educación:

Les mères pensent que les filles doivent les aider dans les travaux des champs, les activités commerciales, dans le secteur informel, dans la surveillance des plus jeunes et autres travaux ménagers. S'y ajoute le fait que l'on pense que, pour jouer son rôle de mère et d'épouse, la jeune fille n'a pas besoin d'éducation formelle. Celle-ci étant considérée comme une perte de temps et d'argent, les parents ne sentent pas la nécessité de les envoyer à l'école (Engolo, 1995: 37).

Boréale expresa la falta de interés de su madre en que estudie: "J'abandonnai l'école sous l'œil goguenard de maman qui en profita pour me lancer avec mépris: « Tu croyais que t'allais devenir une intellectuelle, toi? »" (Beyala, 2014: 57).

La familia ve la educación como algo de lo que se pueden beneficiar económicamente de cara al matrimonio, pero no como algo que puede ayudar al desarrollo personal y al futuro de sus hijas. Por ejemplo, el padre de Saïda envía a su hija a la escuela coránica, no porque crea en que va a ser bueno para su futuro sino por una mera cuestión social y económica:

Papa m'envoya à l'école coranique du quartier. Il n'était pas convaincu, comme certains Couscoussiers que « les enfants instruits d'aujourd'hui feront les familles aisées de demain » mais, déjà à cette époque, beaucoup d'hommes préféraient des femmes qui savaient lire et écrire. Cet intérêt n'était pas d'ordre matériel - puisque les femmes n'occupaient pas de hautes fonctions administratives - mais il correspondait à un critère d'élévation sociale (Beyala, 1996: 58).

³⁹ « *poulassie* » es el francés hablado por los africanos, es decir "africanizado", como dice Assèze un francés « *batommanioqué* » : en este caso se refiere no solo la lengua sino a los valores que ha traído consigo la colonización.

3.1.8.2.4. Desajuste entre los materiales didácticos y las necesidades de las alumnas

Pauline, una de las heroínas de Calixthe Beyala hace alusión al hecho del poco interés que suscitan los materiales didácticos entre los alumnos:

Alors, je décide d'aller à l'école, mais je suis très pessimiste sur mon courage à continuer d'y aller. Je ne comprends pas pourquoi on enseigne l'histoire de l'Égypte aux jeunes à une époque où les bombes d'obédience américaine fracassent les maisons irakiennes afin de dissuader les Arabes de profiter de leur pétrole (Beyala, 2009: 123).

Como apunta Thérèse Mungah Tchombe:

Peut-être les méthodes pédagogiques, surtout dans le secteur formel, ont une bonne part de responsabilité dans les déperditions et la faible longévité scolaire des filles. Il est vrai que la surcharge des programmes et la durée limitée de l'année scolaire ne militent pas en faveur d'un enseignement de qualité (Mungah, 1993: 30).

3.1.8.2.5. Un sistema educativo muy exigente

La rigidez y la exigencia del sistema educativo de Camerún no favorece que la mujer africana estudie. Como afirma Thérèse Mungah Tchombe,

Le système éducatif du Cameroun est dominé par les examens à tous les niveaux. La qualité de l'école est jugée en fonction du nombre de réussites. Sur cette base, les élèves étudient uniquement pour réussir aux examens. Le reste a peu d'importance. C'est pourquoi nous assistons à un énorme gaspillage (redoublements, abandons, et programmes irréalistes) (Mungah, 1993: 31).

Boréale, una de las protagonistas de Calixthe Beyala, da cuenta de dicha dificultad: “C’était il y a trois ans. Les examens étaient un trop lourd fardeau pour moi, j’avais abandonné l’école. Ma vie m’échappait” (Beyala, 2014: 129).

Calixthe Beyala denuncia la dificultad interesada del sistema educativo aludiendo a motivos políticos:

Les petites malins de la politique avaient instauré le probatoire, un examen casse-rêve, qui permettait à l'État de se débarrasser de la plupart des élèves et de ne pas construire d'universités [...]. Et c'était bien pour l'équilibre du budget du Cameroun. Bien aussi pour freiner l'instruction massive des Camerounais et empêcher ainsi des révolutions qui n'étaient jamais une excellente chose pour les dirigeants (Beyala, 2014: 58).

3.1.8.2.6. Imposibilidad de acceder a un trabajo digno

Las mujeres africanas saben que, aunque acaben sus estudios, la posibilidad de que accedan a un trabajo digno remunerado es prácticamente nula.

En África, las desigualdades sociales son un impedimento a la hora de buscar un trabajo. Así lo vemos en la siguiente conversación entre Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, y su amado Homotype:

- Ne te fâche pas, mon cœur. Mais la corruption gangrène ce pays. Même si je voulais passer le concours de la fonction publique, je ne réussirais pas. Les places sont réservées aux fils de riches.
- Tu pourrais travailler comme cheminot ou ouvrier bagagiste au port, suggérerais-tu.
- Avec ma maîtrise de droit en poche ? Devenir un esclave, c'est tout ce que tu as à me proposer ?
- Mais l'esclavage existait déjà dans les tribus noires. Ça change quoi ?
- Le commerce triangulaire n'a rien à voir avec ces exquises razzias entre villageois. Ce sont les Blancs qui ont inventé l'esclavage moderne.
- L'esclavage a été aboli il y a bien longtemps.
- Il a juste changé de nom. "Ouvrier", c'est l'autre nom de l'esclavage. Je ne veux rien avoir à faire avec ce système.
- Tu as tort, insistais-tu. Travailler, c'est la liberté ! Tu serais respecté si tu avais du fric, tu comprends ? (Beyala, 2014: 125).

Como afirma Thérèse Mungah Tchombe, "au sortir de l'enseignement secondaire, les filles sont non seulement confrontées à la difficulté de trouver un emploi mais aussi à devenir autonomes" (Beyala, 1993: 28).

En la misma línea, C. McKay sostiene con dureza : "le destin du Nègre instruit n'est pas fondamentalement différent de celui de ses frères analphabètes, dans la mesure où il ne peut jamais franchir la ligne" (McKay, 1974: 39).

Pauline habla de la precariedad de los trabajos a los que accede la mujer africana así como el rechazo por parte de los hombres africanos de una mujer que haya estudiado:

Ça ressemble à quoi une Africaine qui a été à l'université ? Ça ressemble à quoi une mère si cultivée qu'elle est capable d'élever sa fille seule ? Ça ressemble à quoi une Noire intelligente qui est responsable du rayon fromages chez Casino ? Ça ressemble à quel désespoir lorsqu'elle s'est rendu compte qu'aucun des hommes qu'elle espérait épouser ne voulait d'elle parce qu'elle était trop ambitieuse ? (Beyala, 2009: 105).

Otro de los personajes de *Assèze l'Africaine* apunta también lo que piensa la mayoría de la sociedad africana: "Les diplômés d'une femme n'ont jamais servi à rien, j'te jure" (Beyala, 1994: 134).

Calixthe Beyala habla en una entrevista de la dificultad de los africanos de encontrar un trabajo digno a pesar de sus estudios: “Mais, dites-moi quel est le jeune Africain de trente ans qui, après avoir fait de bonnes études a trouvé du travail, une bonne place dans son pays? Personne. On est devenu des clochards malgré nos diplômes” (Matateyou, 1996: 607).

3.1.8.2.7. Obstáculos religiosos

La religión es otro obstáculo para que las mujeres accedan a la educación, sobre todo en las zonas del norte y del Camerún británico donde se practica el Islam y la religión animista. En estas comunidades, se cree que la educación occidental no es compatible con los preceptos del Islam. Como apunta Ekomo Engolo,

Dans la mesure où les préceptes et valeurs du Coran fournissent une solide justification morale à la vie d'ascète, les communautés musulmanes et animistes tendent à s'organiser selon ce que l'on pourrait appeler la connivence des anneaux concentriques de la réalité sociale, dans le cadre d'un système "fermé", comme on pouvait s'y attendre du reste. L'éducation occidentale, avec son exhibitionnisme exacerbé et son système de valeurs agressif, est considérée comme incompatible avec les principes de l'Islam (Ekomo, 1995: 110).

Saïda refleja que, en la escuela islamista a la que acude, no aprenden nada, tan solo recitan el Corán una y otra vez:

Maîtresse d'école était une Couscoussière-arabisée avec des cheveux de nourrisson et des petites palmes cinglantes. Elle ne possédait qu'un livre : le Coran [...] Au fil des mois et des années, nous en revenions à la formulation initiale, en recopiant les mêmes versets qui se vidaient de leur sens (Beyala, 1996: 59).

Loukoum, el protagonista de *Le Petit prince de Belleville* (1992), alude a la mentalidad de los africanos que practican el Corán; fuera del Corán no hay nada, es decir, es un *système fermé* cuando habla de las profesoras francesas:

Elles vous posent toujours les mêmes questions, et quand on veut leur expliquer que nous, on apprend le Coran et que le Coran est toute la science infuse qu'il y a sur terre et que le père est conseiller auprès d'Allah et de que d'ailleurs j'ai pas besoin d'apprendre à cause que les femmes vont bosser pour moi, elles se regardent en secouant la tête et en disant oh ! C'est affreux. Le pauvre gosse (Beyala, 1992: 3).

Sin duda la religión en este caso impide que tanto hombres como mujeres africanos accedan a diferentes visiones del mundo que les permitan un mayor desarrollo personal y decidir libremente y con autonomía sobre su destino.

3.1.8.2.8. Obstáculos lingüísticos

Para algunas niñas africanas el problema para acceder a los estudios es que no dominan las lenguas europeas de instrucción. Como sugiere Ekomo,

La notion d'enseignement est généralement inséparable de celle de la langue de l'enseignement. Et parler de langue d'enseignement revient à parler de la conception de l'école, car l'on ne saurait produire un type d'enseignement au choix de la langue d'enseignement (Beyala, 1995: 46).

Camerún tiene 200 lenguas locales, más las lenguas oficiales y de instrucción (el inglés y el francés); las mujeres están en contacto con una de las numerosas lenguas del país y una lingua franca (pidgin inglés o francés), pero no es su lengua materna, lo que supone un problema:

La question de la langue est réelle et pose un véritable problème d'accès. Ce problème surgit lorsque l'enseignement est dispensé dans une langue autre que la langue maternelle, ce qui peut entraîner un manque de motivation et de stabilité émotionnelle (Engolo, 1995: 46).

La cuestión de la lengua es algo distinta en el Camerún británico que en el francés. Como afirma Ekomo Engolo, en el Camerún inglés,

Du fait de la politique d'“Indirect Rule”, les langues locales étaient enseignées en même temps que l'anglais, surtout à l'école primaire. Dans l'esprit des idéologues britanniques, il était question d'une politique de tolérance des langues et des cultures étrangères (Engolo, 1994: 42).

Sin embargo, en el Camerún francés, “Le système éducatif était différent, il y avait des “assimilationnistes et anti-assimilationnistes” mais ils étaient tous d'accord sur la prépondérance de la langue française dans les écoles aux colonies” (Ekomo, 1994: 47). En el Camerún francés, el francés “s'imposait comme la langue de la promotion sociale, les langues locales étaient réservées à l'expression folklorique et à un usage domestique” (Engolo, 1994: 52).

William Ponty, uno de los gobernadores de África Occidental Francesa, estimaba que la lengua era un poderoso vector de penetración cultural:

J'ai toujours accordé à l'enseignement du français une place importante dans nos moyens sur le milieu indigène. La diffusion de la langue française constituera un lien particulièrement souple entre nos sujets et nous. Grâce à lui, notre influence dans la masse la pénétrera et l'enveloppera comme un réseau ténu d'affinités nouvelles (Engolo, 1994: 50).

Aymonier, director de un colegio colonial francés, ya en 1889 aludía también a

la importancia de las lenguas en la lucha entre naciones: “la lutte pour la vie, de nation à nation, aujourd’hui si intense, revêt souvent et avec raison, la forme d’une lutte de langues” (A. Aymoner, 1889: 189).

En la novela *Les arbres parlent encore* (2004), Edène no puede acudir al colegio de su aldea porque no domina suficientemente la lengua del colonizador.

3.1.8.2.9. Obstáculos políticos

Calixthe Beyala denuncia en su ensayo *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales* el hecho de que los gobiernos no promuevan ni faciliten el acceso de la mujer a la educación:

J’ose vous écrire, parce que beaucoup d’hommes politiques ont le toupet de laisser entendre que notre retour aux couches-pipi, le retour des femmes au foyer, serait la solution idéale au drame du chômage et de la pauvreté qui frappent aujourd’hui nos sociétés [...] La crise frappe deux fois plus de femmes que d’hommes. Et dans un microcosme marginalisé, les femmes sont des sous-marginalisées (Beyala, 1995: 18).

Y más adelante habla de la inexistente igualdad entre el hombre y la mujer a nivel profesional:

Vous avez eu l’égalité, que voulez-vous de plus ? Là encore, on pourrait se demander de quelle forme d’égalité il s’agit. Pour occuper des postes de travail dont ils ne veulent pas ? Accomplir des besognes subalternes ? Celles pour les femmes plus qualifiées de travailler sous les ordres de leurs homologues masculins ? Celles pour plus de cinquante pour cent des mères travaillant à l’extérieur, d’assurer la quasi-totalité des travaux ménagers ? Voilà en quoi ils reconnaissent l’égalité entre eux et nous ? (Beyala, 1995: 54).

3.1.8.2.10. Consecuencias

3.1.8.2.10.1. Falta de motivación

La falta de motivación de las mujeres africanas para estudiar viene dada por los factores que hemos mencionado, en primer lugar factores psicológicos: la mujer se siente inferior al hombre tanto en la familia como en la escuela ya que la familia y la sociedad no promueven su desarrollo personal y educativo, y, en segundo lugar, las perspectivas de un trabajo digno si estudian son mínimas. Asimismo, el sistema educativo de Camerún con su sistema de exámenes selectivos no propicia que las mujeres sigan estudiando. Todos estos factores las conducen al abandono de los estudios y al fracaso escolar.

3.1.8.2.10.2. Abandono y fracaso escolar

La mayoría de las heroínas de las novelas de Calixthe Beyala abandonan sus estudios, por ejemplo Tanga y Ateba. La narradora de *C'est le soleil qui m'a brûlée* afirma de Ateba: "Aujourd'hui, deux ans après avoir quitté le lycée, elle ne communique plus à personne ses trouvailles" (Beyala, 1987: 34). También se describe a Tanga como "ancienne lycéenne (a quitté le lycée depuis deux ans)" (Beyala, 1988: 40).

Según los datos del Ministère de l'Education nationale « sur le rendement interne de l'enseignement primaire (MNEDUC, 1986a) et secondaire (MNEDUC, 1986b) », un número más elevado de niñas que de niños abandonan la escuela primaria (44,7 frente a un 29,37%). Normalmente abandonan la escuela primaria en el último año y en la secundaria, en el cuarto. En cuanto a la educación secundaria, los datos son los siguientes, por área lingüística (Mungah Tchombe, 1993: 30) (Hemos seleccionado esta encuesta porque nos proporciona datos de la época post-independencia que es el escenario de las novelas de Calixthe Beyala).

ANGLOPHONES	REUSSITE	REDOUBLEMENT	ABANDON
Filles	84,3%	10,4%	6,8%
Garçons	88,3%	8,3 %	4,3 %
FRANCOPHONES			
Filles	71,9%	22,5%	9,2%
Garçons	76,4%	20,4%	6,5%

Cabe mencionar las secciones artesanales rurales (SAR) y las secciones del hogar que dan cursos de artesanado, cerámica, economía familiar a las chicas que han abandonado el colegio, a las madres de familia o a las hijas de los padres que no tienen medios económicos para que sus hijas acudan a la educación secundaria.

El letargo y la falta de motivación les lleva en muchos casos a delinquir y al absentismo:

M. Denisot enseigne dans notre collège depuis de longues années et face aux élèves qui ne veulent pas étudier, il a fini par trouver dix synonymes au mot "fatalité" [...] il nous a demandé de faire les exercices de la page 43 pour le lendemain. On n'a pas eu le temps de protester, des sirènes de police ont retenti (Beyala, 2009: 36).

En una encuesta más reciente, encontramos varios datos interesantes: el número de niños no escolarizados ha disminuido del 28% en 1990 al 5,3% en 2014. Sin

embargo, el analfabetismo de las mujeres sigue siendo altísimo: el 70% de las niñas en Camerún son analfabetas y esto es más acuciante en el norte del país⁴⁰. Según Knoema (Atlas de Datos), un 46,8 % de niñas estudian primaria y un 45,7 % estudian secundaria; no obstante, según la encuesta EDCS-MICS (2011), el 59,5% de las niñas entre 15 y 18 años no terminan sus estudios secundarios. En el 2014, la tasa de abandono en el primer ciclo de educación secundaria fue de 37,4 y hubo un 17% de repetidores. En las novelas más recientes de Calixthe Beyala la autora se centra más en la educación en el exilio, tema que analizaremos en el apartado de Francia.

3.1.8.3. La educación como primer paso para la emancipación de la mujer

Para la autora, la educación es el primer paso hacia la liberación de la mujer africana. Encontramos una metáfora muy significativa, cuando Assèze llega a Francia como inmigrante ilegal, su carnet escolar es lo que le sirve como pasaporte, es decir, la educación para Beyala, permite a las mujeres africanas romper fronteras, es un pase de acceso a una vida mejor.

En la mayoría de las novelas de Calixthe Beyala, el vínculo entre la educación formal del personaje y su emancipación y desarrollo personal es crucial. A través de la educación, la mujer africana abre sus horizontes más allá de los establecidos por la tradición.

A pesar de todos los obstáculos - que hemos mencionado - que impiden el acceso a la educación a las jóvenes africanas, Beyala sigue creyendo que es la única arma de la que la mujer dispone para luchar contra las injusticias del África de las independencias y forjarse una identidad. Y no solo las mujeres. La educación es clave para que el continente avance. Uno de los personajes de *La Plantation* (2005) expresa: “L’illettrisme conduit l’homme vers la bestialité. L’instruction, voilà ce qui sortira le nègre de la nuit noire de la misère” (Beyala, 1995: 53) Y también otro personaje afirma: “La liberté d’un peuple passe par l’éducation” (Beyala, 1996: 152).

Calixthe Beyala relata en una entrevista:

Or nombre de jeunes aujourd’hui sont en difficulté, voire en échec scolaire, ou en déperdition intellectuelle, ce qui est grave.
Or un peuple instruit est un peuple sauvé [...]
Vecteur fondamental de l’économie, l’éducation doit résoudre les problèmes liés au chômage, à la dégradation et au chaos. Qu’il soit noir, blanc ou jaune, chaque être humain a quelque chose à apporter. C’est essentiel à la survie de

⁴⁰ Consultado en el Instituto de Estadística de la Unesco 2016

toute humanité. Et c'est précisément pour le biais de l'éducation que l'homme peut engager des actes concrets, porteurs d'espoir pour des générations entières (Beyala, Amina 2012).

Calixthe Beyala, en su ensayo, recuerda cómo su abuela era consciente de la importancia de la educación: "Grand-mère est pauvre. Elle comprend que seule la scolarité peut aider les misérables à s'en sortir" (Beyala, 1995: 76).

Calixthe Beyala tiene esperanza en que la visión de la mujer cambie en la sociedad y en las familias africanas y que la mujer acceda cada vez más a la educación ya que, como ella expresa, las mujeres africanas son las que llevan las riendas del continente a pesar de estar vetadas en la mayoría de los sectores sociales:

La journée typique d'une Camerounaise commence à cinq heures du matin. Entre l'allaitement des enfants, le travail des champs pour la nourriture de la famille, auquel s'ajoute un surplus de production destiné à la vente sur le marché, la corvée de l'eau, du bois mort pour la cuisine, en fin de journée, elle aura travaillé quinze heures. Les hommes cinq heures en moyenne et son argent est consacré en majorité à leur plaisir personnel tandis que l'argent des femmes est consacré au bien-être de la famille, à la scolarité des enfants. Les femmes font tourner l'Afrique (Beyala, 1995: 115).

En una entrevista, Calixthe Beyala habla de su propia educación; ella fue una mujer africana privilegiada:

J'ai eu beaucoup de chance, ce qui n'a pas été le cas de ma sœur. Je n'aimais pas l'école, et un instituteur qui m'avait remarquée m'envoyait chercher chaque fois que je m'absentais et me fouettait tellement, que j'ai fini par comprendre. Je suis entrée au lycée et j'ai obtenu une bourse, après le reste a suivi. Et à l'âge de 17 ans je suis venue en France (Beyala, Amina 1988).

La mujer, solo a través de la educación, podrá ser libre. La *Maîtresse Julie* se lo recuerda a Saïda cuando quiere dejar de estudiar: "Tu joues ta liberté, me disait-elle" (Beyala, 1996: 365).

3.2. Situación socio-económica en Francia

En este apartado, nos centraremos en la situación socio-económica de las mujeres africanas que emigran a Francia. Las novelas objeto de nuestro estudio que se desarrollan en Francia son: *Le Petite Prince de Belleville* (Beyala, 1992), *Maman a un amant* (1993), la segunda parte de *Assèze l'Africaine* (Beyala, 1994), la segunda parte de *Les Honneurs perdus* (Beyala, 1996), *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (Beyala, 2000), *L'homme qui m'offrait le ciel* (Beyala, 2007) y *Le Roman de Pauline* (Beyala, 2009).

En el África contemporánea, el neocolonialismo, las empresas transnacionales, la miseria, las enfermedades y otros problemas llevan a muchas personas, hombres y mujeres a emigrar hacia las antiguas potencias coloniales, buscando alcanzar un sueño, una vida de calidad, una alternativa a las malas condiciones de vida existentes en sus países de origen o un medio para obtener recursos para sus familias.

M'armmaryam, la protagonista de *Maman a un amant*, habla de las razones que le impulsan al exilio:

Je voulais partir. Abandonner cet horizon de boue et de suie où le crime se justifie par le bonheur de suspendre. Je voulais partir, acheter ma liberté, un rêve de naïve éternité. Je l'aimais [en referencia a su marido]. L'idée de partir exacerbait cet amour. J'ignore si je l'aurais épousé me sachant condamnée à vivre comme tous ces femmes du Mali. J'ai traversé la mer, j'ai exilé mon corps pour épouser mon âme. Partir ! Abandonner cet horizon de suie (Beyala, 1993: 49).

Mègri expresa también su deseo de escapar a Francia y sus motivos: “Je emprunterai le chemin de ces collines pour dépasser la triple servitude de l'amour, de la femme, du destin. Oui, demain j'irais à Paris [...] Je reconstruirais ma vie. Je bâtirais d'autres projets” (Beyala, 1990: 310).

Según el INED⁴¹, en 1999, 26.890 cameruneses vivían en Francia, una cifra en alza constante. Según el INSEE, en 2005, 45.000 cameruneses vivían en Francia de manera legal y 150.000 de manera ilegal (INSEE, 2005). En la actualidad, hay 82.513 inmigrantes cameruneses viviendo en Francia⁴².

François Bahoken afirma que muchos de los emigrantes cameruneses en Francia tienen mucha formación, es decir se ha dado una fuga de cerebros en los últimos años debido a las deficiencias de la educación superior y universitaria en Camerún así como a la situación de pobreza existente en el país. Hay muchos doctores y enfermeras en Francia que provienen de Camerún. Mientras que la mayoría de los hombres cameruneses que se encuentran en situación ilegal se dedican a la construcción (Bahoken, 2005: 9).

Sin embargo, el padre del protagonista Loukoum, en *Le petit prince de Belleville*, hace referencia a una de las principales causas de la emigración, el materialismo incipiente que ha traído consigo Occidente a través de la colonización y las independencias:

⁴¹ Consultado el 7 de enero 2015.

⁴² Consultado en *Expansión/Francia/Inmigración Camerún 2017 datosmacro.com*

Pourtant, là-bas sur cette terre qui ne nous appartient plus, le tam-tam murmurait. Les bouches soufflaient l'espoir. L'argent, l'argent ! Il est là dans ce paysage transparent au-delà des mers, au milieu des voitures, des lampadaires et des murs fêtes. Les bouches disaient : Il y a de l'argent, des millions à ramasser, partout, avec les mains, avec la tête, avec le cœur, avec les fesses. Il fallait se débrouiller. Débrouillez-vous ! (Beyala, 1992: 7).

Según Sophie Bouly de Lesdain, autora de *Femmes camerounaises en région parisienne. Trajectoires migratoires et réseaux d'approvisionnement* (1999), hay que distinguir entre varios perfiles de emigrantes africanas en Francia:

Nous avons pu distinguer plusieurs profils migratoires des Camerounaises qui résident en France: les étudiantes, dont une partie a repoussé le retour au pays d'origine à jamais ; les filles ou épouses d'hommes ayant connu une ascension sociale ; les "aventurières", c'est-à-dire des femmes déscolarisées venues chercher fortune en France ; les "dissidentes" politiques, qui restent très minoritaires ; les femmes qui, par mariage avec un Français, trouvent une porte d'entrée en France ; et enfin, celles qui souhaitent sortir d'un système dans lequel il leur est difficile d'obtenir une reconnaissance sociale (femmes sans enfants ou célibataires). Les femmes rencontrées constituent un groupe hétérogène quant à leur situation professionnelle (employée de maison, avocate, enseignante, responsable d'association, secrétaire, commerçante, sans emploi, garde d'enfant, étudiante...), leur durée de séjour (de un à trente ans) et leur âge (de 22 à 60 ans) (Bouly, 1999: 58).

El tema de la educación es crucial para las mujeres camerunesas que emigran a Francia, como apunta Sophie Bouly:

Le séjour à l'étranger figure parmi les stratégies de contournement du système scolaire camerounais : pour les familles fortunées, le départ pour la France des enfants permet d'assurer une reproduction sociale ; pour les moins favorisées, la poursuite des études en France offre des chances d'ascension que le système scolaire camerounais ne permet plus (Bouly, 1999: 40).

Para Calixthe Beyala, Francia se convierte en un lugar de emancipación personal, especialmente porque el aprendizaje y /o desarrollo de la lectura y escritura es mucho más fácil. Así lo afirma en una entrevista con Emmanuel Matateyou: "L'exil me donne la liberté qui m'est refusée, l'exil me donne la parole qui m'est refusée, l'exil est ma survie. Je ne dirais pas vie, mais survie" (Matateyou, 1996: 613).

La situación para la mujer africana que nos describe Calixthe Beyala y para los africanos en general no mejora al emigrar a Francia como comprobamos en las novelas. La mujer africana cuando emigra a París se enfrenta a una serie de problemas entre los que destacan los siguientes: vivienda, trabajo, asimilación cultural forzada, educación de los hijos etc...

3.2.1. Vivienda

Los barrios donde tienen que vivir las mujeres africanas emigrantes en Francia no tienen nada que ver con el París del centro ni con el París con el que soñaban antes de emigrar. Son barrios de inmigrantes muy pobres y localizados en la periferia de París. Así lo vemos en la descripción que hace Pauline de Pantin, el barrio de inmigrantes donde vive:

Il fait vraiment froid. Noël est passé mais à Pantin, l'après-fête accentue l'aspect misérable de notre quotidien. On n'est pas sur les Champs-Élysées où les éclairages sont si abondants que des mois après, on peut oublier son chagrin rien qu'en les regardant. Chez nous, la maire accroche aux réverbères des illuminations et des guirlandes si minuscules que quiconque passe par ici, s'aperçoit que nos rêves tiennent dans la paume d'une main (Beyala, 2009: 190).

Saïda expresa que la manera en la que viven en París es peor que en su aldea:

Quitter Couscous et me retrouver clocharde en France ? Je n'étais pas là pour retrouver Couscous version parisienne, à crier hurra aux capsules de bières, à avaler du vin au goulot, à coucher sur des tas de saletés, à avoir à longueur de temps le crâne brûlé par le soleil ou les cheveux emmêlés par le vent, grelottante dans des manteaux déchirés. J'avais recherché la liberté mais pas sous cette forme (Beyala, 1996: 239).

Loukoum describe el mal estado de los inmuebles y los trabajos precarios a los que acceden los africanos: “La rue Morand est toujours aussi dégueulasse avec ses vieux immeubles déchirés. Des Arabes et des Noirs, importés spécialement pour balayer Belleville, sont engoncés dans leurs uniformes verts” (Beyala, 1993: 122).

El París con el que sueñan es muy diferente de la cruda realidad con la que se encuentran. La protagonista de *Assèze l'Africaine* describe el París con el que sueñan las mujeres africanas: “Pour un Nègre, Paris a toujours rimé avec soie, dentelles, bijoux, galeries et encore des robes, des tuniques, des manteaux, des gadgets qui donnent aux filles l'allure Rose Géante” (Beyala, 1996: 231).

Sin embargo, ese París contrasta con la realidad del edificio donde tiene que vivir Assèze nada más llegar a Francia:

L'immeuble lui-même, bourgeois en son temps, n'aurait plus abrité un clochard des temps modernes. Les murs dégringolaient, les fenêtres brinquebalaient, la cour puait le pipi de chat. L'atmosphère était hagarde et poisseuse [...] Il était indéniable que des générations d'humains, de rats, de cloportes et de souris avaient vécu là. [...] Ce n'était pas le Paris dont je rêvais, mais c'était Paris et je ne demandais pas de miracle à l'avenir, juste un petit pas (Beyala, 1994: 234-239).

París es un lugar hostile en las novelas de Calixthe Beyala, el clima es duro y el ambiente está muy contaminado: “Je m’adaptai à Paris, la grisaille parisienne, la brume, ce grand froid pour paumés qui vous obligeait à vous déplacer de mémoire” (Beyala, 1996: 240). Y más adelante añade: “Les ventres trémulants des mécaniques gémissaient leurs entrailles où palpitaient des pistons, des roues dentées, des courroies. On s’en foutait car cette pollution préludait à l’immémoriale conquête de la puissance et de l’amour” (Beyala, 1996: 261). En cuanto a Loukoum, el protagonista de *Le Petit prince de Belleville*, afirma:

J’ai continué mon inspection de Belleville [...] Des troupeaux de Nègresses montent et descendent. Certaines portent des boubous et ressemblent à une tribu de chameaux, leur bébé accroché dans leur dos. D’autres, la peau blanchie à l’ambi [...] les joues pâlies par le froid, grelottent dans ses pantalons moulants et des peluches légères, certaines sont en train d’attraper la bronchite qui les conduira plus vite auprès d’Allah (Beyala, 1993: 127).

À Belleville où t’es obligé de te farcir les bruits des autos sans autorisation administrative (Beyala, 1993: 50).

Como en los *bidonvilles* en África, los inmigrantes africanos en París viven hacinados. Pauline, la protagonista de *Le Roman de Pauline*, alude a la falta de espacio y al desbordamiento de la ciudad de París: “un jour, nous deviendrons le vingt et unième arrondissement de Paris” (Beyala, 1996: 18).

Loukoum también relata la manera en la que viven los emigrantes africanos en los barrios periféricos de París: “Nous sommes un tas à la maison et si vous connaissez le coin, vous savez que c’est toujours plein de tribus qui viennent d’Afrique et qui vivent en tas sans négliger personne. Solidarité oblige” (Beyala, 1992: 2). Y añade: “Nous étions à l’aise dans nos vingt mètres carrés pour six âmes” (Beyala, 1993: 17) ; “C’est vrai qu’à la maison je n’ai pas un vrai lit. Juste un matelas jeté par terre. Je ne dis pas ça pour critiquer, faut comprendre” (Beyala, 1993: 43); “J’en ai marre de ce deux-pièces sans ascenseur où toute la famille Traore s’entasse comme une pile de couvertures” (Beyala, 1993: 131).

En Pantin, viven todos juntos por la falta de espacio y la escasez de medios económicos: “Il n’est pas si difficile pour un vivant d’imaginer la vie d’un autre vivant, d’autant que nous vivons collés les uns aux autres dans ces boîtes à sardines” (Beyala, 2009: 49). Se trata de viviendas cochambrosas de papeles de cartón: “Mina habite rue Victor-Hugo, un de ces immeubles où la maire parque des familles qui ne participent

pas à la grandeur économique de la France. Je grimpe les escaliers, à travers les murs en papier carton” (Beyala, 2009: 204). Sin embargo, otros con menos suerte debido a la falta de recursos tienen que dormir en la calle, así lo expresa Loukoum:

Le prix de ton pain a tellement grimpé qu’il faut prendre l’échelle pour aller le chercher. Et pour le loyer, c’est la Nasa qu’il faudrait louer à titre exclusif. Et comme tu n’a pas été là pour provoquer des attroupements, ils s’en tirent sans dommages. Tu n’a plus qu’à te battre avec les clébards sans domicile fixe pour disputer ta place au chaud à la bouche des métros (Beyala, 1993: 121).

Andela, la protagonista de *L’homme qui m’offrait le ciel*, recalca, a través de la ironía, la diferencia entre el lugar donde vive como emigrante de Camerún y el lugar donde vive su amado François: “Je raccrochai, fière d’avoir laissé entendre que je n’habitais pas comme lui un de ces quartiers méprisants où les chiens de race mangent mieux que les pauvres” (Beyala, 2007: 19). M’ammariam, otra heroína, expresa la misma idea: “Monsieur Ndongala dit que ces chiens du seizième se nourrissent au foie gras et ne boivent que du champagne” (Beyala, 1993: 25). También alude a la diferencia de clases entre los barrios:

Une femme stylisée reine d’Angleterre sort d’un magasin avec une espèce de brioche sur sa tête. Rien qu’à sa gueule, je peux vous jurer que cette gonze achète son argent à la Bourse. Elle porte un tailleur de luxe comme on en voit pas à Belleville et plusieurs rangées de perles (Beyala, 1993: 24).

Como conclusión, Assèze nos muestra el gran contraste entre el París que viven los parisinos y el París de los inmigrantes y deja constancia de la falta de sensibilidad de las autoridades francesas para con los inmigrantes.

Paris était le centre de l’univers. Paris était le soleil et les autres villes de planètes qui tournaient autour. Quelquefois, en la regardant, je me disais : Que d’histoires dans cette ville ! Que de merveilles ! Tant de monuments, de musées, de théâtres, de pigeons, de ciel ! Ou encore ! : Que de souffrances ! De désolation ! D’extraordinaire solitude ! D’oubli ! Combien d’Africains étaient-ils morts, loin de chez eux, prisonniers de chimères, d’illusions et de caprices ? Dix, vingt, millions ? Aucun signe de leur passage sur leur terre d’adoption, aucune plaque commémorative (Beyala, 1994: 317).

3.2.2. Trabajo

Las perspectivas de un trabajo digno que les permita vivir bien son escasas. La experiencia de Pauline corrobora este hecho: “Elle n’a rencontré au cours de son existence que des futurs domestiques qui économiseront toute leur vie pour se payer un pavillon dont on les expropriera avant qu’ils aient liquidé leur crédit ” (Beyala, 2009: 41). También lo afirma Assèze acerca de sus compatriotas africanos en París: “même quand ils se sacrifiaient à quelques travaux rétribués, ils ne parvenaient jamais à obtenir un statut stable et demeuraient exilés dans la société” (Beyala, 1994: 234).

Ngaremba, a pesar de haber estudiado, no ha podido acceder a un trabajo en la sociedad francesa fuera de la comunidad de inmigrantes: “Après de brillantes études secondaires, elle s’était installée comme écrivain public au service de la communauté immigrée de Belleville, car à Belleville un Nègre pouvait se faire sa place” (Beyala, 1996: 171).

Cuando Assèze llega al inmueble de Madame Lola y le dice que va a buscar trabajo en París, Madame Lola “éclata de rire. C’était la crise partout. Il n’y avait rien en perspective” (Beyala, 1994: 237). Al final, Assèze acaba encontrando trabajo gracias a los contactos de Madame Lola en un “atelier de couture clandestine” cuyo patrón se aprovecha de los inmigrantes africanos ilegales para aumentar la producción mientras los explota: “Sa façon de réduire les coûts de production : il prônait la main-d’œuvre efficace payée à moitié prix et adaptable selon les besoins. Pas question de refuser les heures supplémentaires et de réclamer des congés payés” (Beyala, 1994: 251). Calixthe Beyala denuncia en sus novelas a las autoridades francesas que permiten este tipo de irregularidades en el sistema laboral.

Por otro lado, las hijas de inmigrantes cameruneses tienen que competir con las mujeres francesas para conseguir un puesto laboral. La madre de una compañera de colegio de Pauline tiene mucha esperanza en el futuro de su hija, sin embargo Pauline piensa que:

Sa mère (la madre de Lou, la compañera de Pauline) est peut-être convaincue que sa fille travaillera vêtue d’un tailleur rose dans un bureau de poste. Elle veut en une génération d’immigrés faire concurrence aux vieilles familles françaises qui éduquent leur fille depuis des siècles à être des superbes putes pour mâles de la haute finance (Beyala, 2009: 23).

En su ensayo *Lettre d’une Afro-française à ses compatriotes*, Calixthe Beyala denuncia que en Francia los empleos a los que puede acceder un negro inmigrante se

reducen a “balayeur de rue, athlète, footballeur ou musicien, à moins qu’il ne finisse comme beaucoup des nôtres en asile psychiatrique” (Beyala, 2000: 30).

A pesar de los obstáculos mencionados, la protagonista de *Maman a un amant* monta una pequeña boutique de joyas que le permite emanciparse económicamente (Beyala, 1993: 15). Por lo tanto, tanto a la propia autora como a algunas mujeres camerunesas el exilio ha dado un cambio de rumbo a sus vidas a nivel laboral.

3.2.3. Situación precaria

La vida de las mujeres africanas en Francia se convierte en una lucha por sobrevivir. La siguiente cita de Assèze sobre las africanas que han vivido en París ilustra este concepto: “Elles arrivaient le visage sculpté mille fois plus cruellement par leur vie à Paris que par le passage des ans qui érode les bronches sans épargner robes de lamé ou velours cramoisi” (Beyala, 1994: 234).

Asimismo, Saïda describe su vida en París:

Debout, en plein vent, je m’examinai : des mains aux ongles fendillés par les travaux ménagers ; des mollets décharnés ; la peau des jambes violacée par le froid. La vie sera-t-elle toujours ainsi, courbée sous les poids des contraintes sous un ciel assombri ? (Beyala, 1996: 238).

Los africanos y en especial las mujeres emigran a Francia para escapar de la miseria y mejorar su condición económica, sin embargo como expresa Pègase, uno de los personajes de *Le Roman de Pauline*, la miseria les persigue:

Mais la géographie ne change rien, tu sais. On transporte ses misères partout où on va. C’est comme tous les négros qui quittent le bled pour venir chercher fortune en France. Ils se déplacent géographiquement, mais leur pauvreté les poursuit néanmoins (Beyala, 2009: 193).

Muchos emigrantes africanos sufren una extrema pobreza en París, así lo vemos en el siguiente fragmento de *Les Honneurs perdus*: “Quelques immigrants fouillaient dans les débris, en sortaient des tomates, des aubergines, des carottes à moitié pourries qu’ils mettaient soigneusement dans leur cabas ” (Beyala, 1996: 260).

Algunos viven de la caridad de la gente, que les da las sobras, lo que no quieren, es decir, Beyala critica el egoísmo de los parisinos. Así lo expresa Saïda:

Madame Journaux m’offrait gratuitement des consultations économiques, du permanganate pour le lavement ; du bicarbonate pour le nettoyage de mon dentier ; des yaourts aux étiquettes périmées ; des bananes en voie de devenir marron ; des pommes molles en cours de décomposition ; des restes de gigot

cuit depuis trois semaines, somptueusement gardés dans le frigo ; des vêtements délavés ou trempés malencontreusement dans de la Javel. J'étais sa poubelle, du moins je le compris plus tard (Beyala, 1996: 260).

Y además siempre viven con miedo a que les deporten a su país: “On devait calmer l'entrechoquement des genoux consécutif à l'inspection des flics vu que personne là-dedans n'a ses papiers en règle” (Beyala, 1993: 196).

3.2.4. La educación de los hijos en el exilio

En los barrios de inmigrantes que describe Calixthe Beyala, el fracaso/absentismo escolar, la delincuencia y los embarazos no deseados están a la orden del día entre los hijos de inmigrantes.

Fabien, el hermano de Pauline, es un ejemplo del pasotismo y de la falta de motivación de los jóvenes inmigrantes: “Qu'on y aille ou qu'on y aille pas [al colegio], ça change pas grand-chose. Puis, c'est la troisième fois que je fais ma quatrième, j'en ai ma claque” (Beyala, 2009: 13). y Fabien añade: “J'irai l'année prochaine” (Beyala, 2009: 13).

En la misma línea, Calixthe Beyala denuncia la falta de calidad del sistema educativo para inmigrantes en Francia. Pauline, en una conversación con una asistente social que le pregunta acerca de sus conocimientos, expresa: “- Comment as-tu fait pour te retrouver en sixième sans maîtriser la lecture ? - C'est grâce au système, madame. Tout le monde peut aller jusqu'en troisième sans en foutre une ramée” (Beyala, 2009: 21). Del mismo modo, Beyala, en su ensayo *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, critica la falta de referencias en el sistema educativo a la historia de África, a sus raíces, lo que desmotiva a los estudiantes africanos: “Les manuels scolaires destinés à nos enfants ne comportent pas de références à nos histoires communes : celles de l'esclavage, de la colonisation des Afriques, de leurs décolonisations et celles menées ensemble contre l'envahisseur allemand” (Beyala, 2000: 53) Y más adelante añade: “L' inexistence pour des enfants issus des minorités des héros historiques auxquels ils pourraient s'identifier crée chez eux de grandes frustrations identitaires et un malaise profond” (Beyala, 2000: 57); “«Oui suis -je ? d'où viens-je» sont des questions qui précèdent inexorablement le « où vais-je ? » ” (Beyala, 2000 : 60).

Pauline muestra su desmotivación:

J'ai du mal à croire que ces années de collège, durant lesquelles je suis obligée d'ingurgiter tout et n'importe quoi, pourraient déboucher sur

quelque chose de bon pour moi et m'apporter la liberté, le bien-être et la passion nécessaires à mon épanouissement (Beyala, 2009: 15).

A pesar de la desmotivación, la falta de calidad y la falta de referencias a sus raíces, la educación es la única manera de que las mujeres africanas vean otros estilos de vida diferentes a los suyos. Pauline expresa su entusiasmo cuando accede al arte, a la educación y a la cultura en París:

Le Louvre est un endroit d'une clarté surnaturelle. Les pupilles s'y dilatent et s'ouvrent telle une chrysalide. La lumière pénètre dans les tréfonds de l'être, s'immisce dans les grottes les plus secrètes de mes sens. Même mon cerveau en devient rouge d'excitation. Tant de beaux tableaux accrochés sur les murs juste pour le plaisir des yeux [...]. D'autres élèves, dépassés par cette magnificence, en demeurent sur le flanc, bouche ouverte (Beyala, 2009: 203).

Dentro de este contexto, el papel de las asistentes sociales se convierte en una figura fundamental en los barrios de inmigrantes. Cuando Mina, la amiga de Pauline, se queda embarazada con tan solo 15 años de su novio que no quiere responsabilizarse del bebé, sabe que puede contar con la ayuda social: "Puis je m'en fous, il y a des assistantes sociales pour se soucier à notre place, parce qu'elles savent que ces enfants vont payer leur retraite" (Beyala, 2009: 43).

El hermano de Pauline y su novio Nicolas se convierten en delincuentes porque no quieren formar parte del sistema. Como ellos mismos dicen, "Bossier jusqu'à soixante ans pour des couillons qui vous expédient à la retraite pour que vous mouriez sans gêner personne, jamais !" (Beyala, 2009: 29).

Pauline, de manera recurrente, les ayuda a salir de la cárcel hasta que su hermano es asesinado en una revuelta: "Il pleuvait. Je me suis dirigée vers le commissariat, j'aurais pu m'y rendre les yeux fermés tant j'ai l'habitude d'y aller faire des dépositions bidon et des faux témoignages pour sauver mon frère" (Beyala, 1996: 40).

Es decir, Beyala denuncia la falta de posibilidades laborales para los africanos inmigrantes en Francia, lo difícil que es la integración socio-económica para las familias emigrantes camerunesas y las terribles consecuencias que eso conlleva. Como la autora expresa en una entrevista:

Les jeunes se retrouvent dans une société sans aucune représentation pour eux: leur histoire est cachée, celle de la colonisation et celle de l'esclavage. Les

parents sont en démission. C'est à cause des difficultés financières. Ils ont du mal à trouver le temps nécessaire pour s'occuper des enfants (Beyala, Amina 2009: 5).

3.2.5. Asimilación cultural forzada

Entre las causas por las que los africanos imitan a los blancos cabe destacar un complejo de inferioridad y la necesidad de integrarse en una sociedad distinta.

3.2.5.1. Complejo de inferioridad

Los negros se sienten inferiores porque es lo que les han hecho creer a través de la religión y la propaganda imperialista. Acostumbran a bajar la mirada frente a los blancos porque es una manera de refugiarse y pasar desapercibidos. Bell Hooks sostiene:

Blacks, reduced to the machinery of bodily physical labour, learned to appear before whites as though they were zombies, cultivating the habit of casting the gaze downward so as not to appear uppity. To look directly was an assertion of subjectivity, equality. Safety resided in the pretense of invisibility (Hooks, 1992: 340)⁴³.

Del mismo modo, Bell Hooks habla de esa imagen mental que los negros tienen interiorizada que les hace sentirse inferiores. Se asocia lo bueno con lo “blanco” y lo malo con lo “negro”:

There are inevitable associations of white with light and therefore, safety, and black with dark and therefore danger, and this explains racism (whereas one might well argue about the safety of the cover of darkness and the danger of exposure to the light) again and with more justice, people point to the Judeo-Christian of white and black to symbolize good and evil as carried still in such expressions as a “black mark”, “white magic”, “to blacken the character” and so on (Hooks, 1992: 340)⁴⁴.

Tanga asocia el sufrimiento con el color negro: “Maintenant que tu as souffert, tu sais que la souffrance est une lumière qui se vit en noir” (Beyala, 1988: 104).

⁴³ Los negros reducidos a mano de obra, a trabajos físicos, aprenden a aparecer como zombies frente a los blancos, cultivando el hábito de bajar la mirada para no parecer arrogantes. Mirar de otra manera era una afirmación de subjetividad, igualdad. La seguridad residía en el pretexto de la invisibilidad.

⁴⁴ Hay inevitables asociaciones de lo blanco con la luz, y por lo tanto, con la seguridad y lo negro con la oscuridad y por lo tanto, con el peligro, lo que explica el racismo (aunque uno podría objetar que la seguridad reside en refugiarse en la oscuridad y el peligro se encuentra en exponerse a la luz), con mayor justicia, la gente alude al Judeo-Cristianismo también donde lo blanco simboliza lo bueno y lo negro lo malo y todavía está presente en expresiones como “marca negra”, “magia blanca”, “ennegrecer el carácter” etc.

Louluze, la hija de Ngarema, se avergüenza de su raza cuando Saïda le dice que es negra:

- Tu es noire.
- C'est pas vrai, grogna la fillette. Je suis métisse. Mon papa, il est tout blanc (Beyala, 1996: 219).

Loukoum sabe las dificultades que tiene en la vida por su raza:

J'aurais choisi un papa blanc,
J'aurais accepté un papa arabe,
J'aurais toléré un papa juif.
Mais le noir, ça se porte dans la peau et tu ne peux plus te sauver (Beyala, 1993: 206).

Siempre que hay algún conflicto en el barrio, la policía cree que la culpa es de los negros, como expresa Loukoum: “Qu’il y ait une foutue guerre ou une tempête, ou une épidémie de sida ou une foutue révolution, ça ne peut être qu’avec des Nègres. Ce sont des hommes logiques, indiqués pour semer la peste ! ” (Beyala, 1993: 108).

3.2.5.2. Integración social

La imitación a los blancos se acentúa en el exilio, quizás porque sea la única manera de integrarse en la sociedad de acogida y de promocionarse socialmente.

Las mujeres africanas imitan el concepto de belleza blanca que consiste en la delgadez, la claridad de la piel y el cabello liso. Algo que va en contra de la fisonomía de las mujeres africanas y requiere mucho esfuerzo para ellas. El propósito de dicha imitación es seducir a los hombres blancos y, de esa manera, ascender socialmente. Calixthe Beyala lo narra con ironía y con una cierta tristeza.

Los consejos que le dan a Assèze sus compatriotas africanas al llegar a París para triunfar es que se parezca lo más possible a una blanca:

La première règle était la propreté de la peau. Elle devait être javellisée, désinfectée, râpée. Elle me recommanda tout ce qui décolore, aseptise, blanchit, tout ce qui arrache et décape [...] le programme de mise en beauté était infernal et je mesurais par sa complexité le handicap d’être africaine à Paris (Beyala, 1994: 243).

En la novela *Maman a un amour*, se venden todo tipo de productos en el café de Monsieur Guillaume, que reflejan el materialismo existente y la obsesión por imitar a los blancos:

- Sensationnel miel d’Afrique pour faire revenir amour. -Particulièrement efficace pour appâter les gros poissons. Incarnations pour faire blanchir la peau

en huit jours - Unique au monde - Existe depuis la nuit des temps. Associés à des formules magiques, vos cheveux deviendront lisses et auront la couleur de votre choix.

- Cui-là, c'est un voleur ! Il m'a trompée! Il a pris mon argent et j'ai fait les incarnations comme il me l'a dit j'ai fait les prières et je suis encore plus noire qu'avant ! Regarde... Regarde toi-même (Beyala, 1993: 135).

La protagonista de *Comment cuisiner son mari à l'africaine* explica las razones por las que las mujeres africanas imitan a las mujeres blancas:

Je suis noire, le soleil pourrait vous le confirmer, mais l'exil a bouleversé mes repères. Je regarde le ciel et j'imité les blanches, parce que, je le crois, leur destin est en or ; parce que, je le crois, elles ont une meilleure connaissance du bien et du mal, de ce qui est convenable ou punissable, du juste ou de l'injuste; parce que, je le crois, elles savent jusqu'où aller et comment s'arrêter. J'ignore quand je suis devenue blanche, mais je sais que je me décrêpe les cheveux avec du Skin Succès fort (Beyala, 2000: 11).

Los nombres de los productos implican muchos conceptos. *Succès*, éxito, porque si se alisan el pelo y se parecen a las mujeres blancas podrán alcanzar el éxito al que no tienen acceso como mujeres africanas y *Venus de Milo*, referente de belleza blanca. Como hemos mencionado, también aspiran a estar delgadas puesto que la delgadez es sinónimo de belleza en la cultura blanca:

À cause de l'avenir justement, nous tambourinons dans les gymnases-clubs ; notre beauté volette dans les gros bouillons des saunas ; nous broyons des tonnes de graisse parce qu'avec nos os nous attirons les hommes tels de chiens. Ils halètent, patte en l'air, gloussent, et quand l'un d'eux réussit à attraper l'une d'entre nous particulièrement osseuse, il l'exhibe dans les soirées : Tu connais ma nouvelle amie ? Un vrai mannequin (Beyala, 2000: 13).

Los personajes africanos de Calixthe Beyala, tanto femeninos como masculinos, no son dueños de su propio destino al contrario que los blancos que poseen un destino que pueden controlar, un destino que no está *tout tracé*. Cabe resaltar la utilización de los verbos *croire* y *savoir* presentes en la cita anterior. Los africanos tienen creencias que se transmiten de generación en generación y que tal vez son creencias equivocadas como la veneración de la cultura blanca dominante en la sociedad de las independencias.

Por otro lado, los blancos son más racionales, saben dirigir sus vidas, tienen referentes y no se hacen preguntas. Calixthe Beyala insinúa que no se hacen preguntas porque su papel en la sociedad está claro, son los que ostentan el poder, son los fuertes mientras que los africanos tras la colonización y las independencias han adoptado una posición de debilidad, de inferioridad y se sienten perdidos. En otra novela de Calixthe

Beyala, *Maman a un amant*, encontramos otra referencia al verbo *savoir*: “Exilés, arrachés à leurs terres, leurs bouches ne savent plus, leurs doigts creusent des trous dans la Pierre pour extraire quelques légendes du passé dont ils ont oublié l’essence” (Beyala, 1993: 199).

Ese afán por integrarse se debe al racismo existente en la sociedad francesa. Beyala denuncia la falta de integración de los inmigrantes africanos en Francia: “On ne dit plus « sales négros » on refuse de louer son appartement. On ne déclame pas qu’on souhaite vivre loin de l’autre: on change de quartier. Notre pays multiracial et multiculturel perd ses spécificités et devient monocolore dans le monde du travail” (Beyala, 2000: 13).

Los africanos se sienten rechazados continuamente como apunta Calixthe Beyala en su ensayo *Lettre d’une Afro-française à ses compatriotes*: “Il suffit encore de nos jours d’écouter cette atmosphère de farouche silence qui plane dans un village lorsqu’il est traversé par un étranger. Derrière ce mutisme, se cachent les démos du rejet” (Beyala, 2000: 35). Según la autora, el pueblo africano es el que más sufre el racismo en el mundo: “Le racisme est une idéologie qui envisage la hiérarchisation des groupes ethniques sous forme pyramidales. Au sommet il y a l’Indo –européen et tout a fond du précipice, survit l’Africain” (Beyala, 2000: 36).

3.2.5.3. Consecuencias de dicha asimilación/imitación

La imitación de la cultura blanca dominante conlleva unas consecuencias como son la pérdida de las tradiciones y valores culturales africanos propios, la negación de la propia raza y una híbridez cultural.

Aïssatou, en *Comment cuisiner son mari à l’africaine*, alude al hecho de que el exilio en Francia y el contacto con el mundo occidental le ha hecho olvidarse de saberes y costumbres muy arraigadas a su cultura: “Je ne sais plus comment aider une chèvre à mettre bas ou dans quelle direction enterrer les morts afin qu’ils ressuscitent des ténèbres” (Beyala, 2000: 17).

Los africanos creen en sus tradiciones, en sus mitos, sin embargo han perdido sus referentes, están desorientados. Quieren cambiar físicamente, quieren cambiar de vida, cambiar su destino, ya que una nueva vida, semejante a la de los blancos, les puede servir para salir de la situación de miseria en la que se encuentran y participar de la civilización y bienestar que buscaban al emigrar.

En cuanto a la negación de la propia raza son muy numerosos los ejemplos, en las novelas de Calixthe Beyala, de mujeres que reniegan de su raza y se aclaran la piel (Beyala, 1996: 218). La autora ridiculiza a las mulatas que reniegan de su parte negra y se enorgullecen de su parte blanca: “Elle (La Mulâtresse) rétablit la moitié de l’océan Atlantique qui sépare les Métis des Nègres, autant dire des sauvages va-nu-pieds de Sept Merveilles du monde” (Beyala, 2000: 97).

Los inmigrantes africanos en Francia al asimilar una nueva cultura se convierten en seres híbridos. Hommi Bhabha habla de este concepto de hibridez: las dos culturas, africana y francesa, se mezclan formando una tercera cultura híbrida:

The non-synchronous temporality of global and national cultures opens up a cultural space—a third space—where the negotiation of incommensurable differences creates a tension peculiar to borderline existences. Hybrid hyphenisations emphasize the incommensurable elements as the basis of cultural identities (Bhabha, 1994: 218)⁴⁵.

Para Hitchcott, dicha transculturación es la única manera de que la mujer africana pueda sobrevivir al exilio; no se trata de asimilar la cultura del otro y renegar de su propia cultura ni aislarse de la cultura de acogida, sino de crear un tercer espacio en el que se mezclen ambas culturas.

The individuals in Beyala’s Fiction who do survive migration are those who undergo a process of transculturation rather than attempt acculturation into the majority ethnic culture of France. Transculturation thus implies movement through the “third space” from which, as Bhabha has suggested new positions will emerge. Gender identity, like cultural identity, is not fixed and the experiences of migration and exile force women and men to negotiate their gender identities across a wide range of often contradictory sites (Hitchcott 2001: 183)⁴⁶.

Como sostiene Díaz Narbona, la solución no puede buscarse ni en la copia exclusiva de las sociedades occidentales, ni en una mera recreación de la etapa pre-colonial. La colonización ha transformado no sólo las estructuras sociales africanas, también ha aportado nuevos valores, nuevas formas de vida que no deben ser planteadas

⁴⁵ *La no-sincronizada temporalidad de culturas globales y nacionales crea un espacio cultural-un tercer espacio-donde la negociación de diferencias inconmensurables crea una tensión característica de existencias al límite. La hibridez enfatiza los elementos inconmensurables como la base de las identidades culturales.*

⁴⁶ *Los personajes en las obras de Beyala que sobreviven la emigración son aquellos que se someten a un proceso de transculturación más que una aculturación de la cultura étnica de Francia. La transculturación implica un movimiento hacia el “tercer espacio” desde el que, como sugiere Bhabha pueden surgir nuevas posiciones. La identidad de género, como la identidad cultural no son fijas y las experiencias de inmigrantes y exiliados obligan a las mujeres y a los hombres a negociar sus identidades de género en una gran variedad de situaciones contradictorias.*

necesariamente como excluyentes. De igual manera, al contacto con otras civilizaciones ha surgido un nuevo tipo de africano que se reconoce “híbrido” de dos sistemas (Narbona, 2007: 69).

Saïda, en *Les Honneurs perdus*, es la que más se aproxima a ese tercer espacio: a través del exilio accede a la educación (acude a una escuela para mayores donde aprende a leer y a escribir), se conoce mejor a sí misma y acaba con los demonios de su infancia y adolescencia en África. Tras su experiencia como inmigrante se convierte en una nueva persona, culturalmente híbrida y el cambio es positivo:

L’histoire s’achevait. Je regardais le clocher de Notre-Dame-de-Lorette, les entrées cuivre et noir de la Compagnie Française d’Assurances. J’étais forte. Pas d’enfants. Pas encore de mari. Mais indestructible. Comme à la fin d’une grande épidémie quand les morts sont enterrés et que les survivants jettent leur chapeau en l’air parce qu’ils y ont échappé. J’étais contente comme une ressuscitée car mon bonheur était devant moi (Beyala, 1996: 397).

3.2.6. Consecuencias negativas de la emigración para la mujer africana

Como sostiene Calixthe Beyala en una de sus entrevistas, la mujer africana sale de su medio original, de su zona de confort, y se encuentra en un medio totalmente hostil:

Le problème de la femme africaine transposée dans une société européenne et n’étant plus protégée par son milieu originel. Transposée dans une société complètement hostile, on voit comment elle essaie de s’en sortir. Sa vie quotidienne n’est pas toujours facile. Mais grâce à son ingéniosité, elle réussit à franchir les obstacles (Amina, 1992: 13).

La difícil situación de las inmigrantes africanas en lo que se refiere al trabajo, la vivienda, la educación de los hijos, la falta de medios económicos y su obsesión por imitar la cultura blanca genera una gran variedad de sentimientos.

3.2.6.1. La nostalgia

Las mujeres de Beyala echan de menos el paisaje del continente africano, sus raíces. Saïda afirma: “J’eus une brûlante nostalgie de la mer, le désir d’exposer mon corps à la brise et au soleil, de voir des forêts scintiller dans la lumière. Mais ces plaisirs m’étaient interdits” (Beyala, 1996: 240). Más adelante añade: “Je devenais l’air, je me confondais avec lui. Pas l’air chaud et humide de mon pays. Mais un air froid, celui de l’exil” (Beyala, 1996: 48). Del mismo modo, echan de menos a su familia y a su comunidad: “Car je souriais au souvenir de papa et de maman. J’avais la nostalgie de

Couscous alors que j'avais fait des pieds et des mains pour le quitter" (Beyala, 1996: 393).

Aïssatou alude al contraste entre el paisaje africano y el paisaje parisino: "Je ne sais pas où je vais parce qu'ici tout a été fait avec une telle perfection qu'on ne peut espérer se distraire en enjambant des flaques d'eau ou en traversant des terrains boueux. Il n'y a aucune difficulté. On peut marcher jusqu'à se perdre à l'infini" (Beyala, 2000: 78). En otro momento de la novela expresa:

Les stigmates de mon passé sont à mes pieds. Je suis quelque part dans la cambrouse africaine. Je marche sur des sentiers boueux ; des troupeaux d'éléphants braillent ; des flopees de gazelles bondissent sur l'herbe, des rhinocéros aveugles se donnent la chase, prêts à s'entre-tuer. Je ne m'engouffre pas dans le métro où des gens se bousculent, mais dans une jungle noire, avec des lianes entravantes ou coupantes, des chuintements de ruisseaux et des poches grouillantes de serpents, de plantes mystérieuses et de chahuts d'oiseaux dans les arbres. J'émerge rue des Couronnes et je suis bien obligée de revenir à la réalité (Beyala, 2000: 43).

Calixthe Beyala alude en una de sus entrevistas al apego de los africanos con el continente africano a pesar de estar muy lejos: "Je ne parle pas de Paris. Je parle de l'Afrique transposée à Paris. Je parle des Nègres qui sont restés profondément attachés à leur continent, malgré les difficultés qu'ils rencontrent en France ; et peut-être en raison de ces difficultés" (Amina, 1992: 13).

Esa nostalgia hace que las costumbres africanas cobren extrema importancia en el exilio: platos típicos, ceremonias, formas de vida, etc. Mar Fall explica este hecho:

Cette adhésion à la culture-mère se manifeste dans l'exil par un attachement exagéré aux coutumes considérées comme originales. Toutes les cérémonies religieuses, les fêtes, les traditions culinaires sont reçues et sont présentées comme des moments où la diaspora noire reprend des forces en posant symboliquement les pieds sur la "Terre" (Fall, 1986: 38).

La ciudad de París no les permite vivir sus tradiciones, sus costumbres africanas y esto les genera nostalgia. A Saïda le parece imposible recrear un ritual africano en Francia:

J'ai grandi dans une civilisation orale mais je suis incapable de simuler une veillée pour la simple et bonne raison qu'ici les conditions ne sont pas réunies. Il faut un feu de bois, des vieillards et des enfants assis autour, le griot ou le joueur de nvet, mais aussi le clair de la lune et des étoiles dans le ciel (Beyala, 1996: 375).

Dicha nostalgia se acentúa cuando escuchan noticias sobre África:

Les nouvelles de l'Afrique glanées çà et là dans les journaux renforçaient notre sentiment d'exil. Je ne parle pas de l'exil physique que nous expérimentions tous, mais de l'exil moral, ce nœud au creux des gorges qui réveillait en nous le désir irraisonnable de revenir au passé ou, au contraire, d'accentuer la marche du temps (Beyala, 1994: 274).

3.2.6.2. La frustración

Como hemos mencionado anteriormente, no encuentran lo que iban buscando en Francia, no pueden acceder al bienestar y nivel económico que iban persiguiendo al emigrar, como afirma Saïda cuando observa la ropa de los escarpatos de París: “J'avais bien mille francs d'économies mais il m'aurait fallu travailler près de deux ans encore en vivant au minimum pour m'acheter une de ces belles robes” (Beyala, 1996: 281).

En *Les Honneurs perdus*, Saïda ilustra el sentimiento general de frustración y resignación que comparten todos los inmigrantes africanos en Francia:

Y a des tonnes de trucs qui sont pas pour les immigrés dans ce pays. T'as pas l'amour de ton homme mais t'as pas non plus de domestiques qui te servent au lit. Et t'as pas non plus de belles bagnoles électrifiées à l'intérieur, et t'as pas non plus le droit de voter, d'ailleurs, oublie ça, tu connaîtras jamais ; et t'as pas non plus de voyage en première classe avec des hôtesse qui font tes quatre volontés et tu ne vas pas pour autant tuer la terre entière parce que t'as pas ça (Beyala, 1996: 354).

3.2.6.3. La soledad

Las heroínas de Beyala se sienten muy solas en París, lejos de su familia:

Ah ! Personne, personne, même pas un brin d'herbe auquel m'accrocher. Vous me direz qu'il avait des moments à Couscous où j'avais connu la solitude, mais celle que je découvrais à Paris, cet isolement dans la masse parisienne, était à vous éclater l'entendement (Beyala, 1996: 188).

Del mismo modo, muchos hombres inmigrantes africanos se sienten solos y perdidos porque han tenido que emigrar solos, sin sus mujeres ni su familia: “Les immigrés raffolent du sexe. Ils en parlent tout le temps. Il faut comprendre. Et comme leurs femmes sont restées en Afrique pour raisons économiques, ils s'ennuient” (Beyala, 1993: 10).

M'ammariam expresa: “Et puis, après tout, qui suis-je? Un oiseau apatride qui vole sans troubler la marche du soleil” (Beyala, 1993: 22).

En el caso de mujeres africanas que vuelven a África tras haber emigrado, también se sienten solas porque son rechazadas por la comunidad por haber

experimentado la vida en Francia, por cuestiones de envidia y poder. Assèze, la protagonista de *Assèze l'Africaine*, siente el rechazo por parte de la comunidad cuando regresa a Duala tras haber emigrado a Francia en busca de una vida mejor:

Mais par ailleurs, mes efforts de réintégration tombaient morts. Mes amies d'enfance me balançaient des réflexions et toutes les cargaisons de fous rires, des injures et des compliments violents [...] elles voulaient que je paie pour avoir osé étendre mes frontières au-delà de notre village. Leurs visages étaient saturés de haine (Beyala, 1994: 134).

3.2.7. Consecuencias positivas de la emigración para la mujer africana

Algunos de los aspectos positivos de las mujeres cuando emigran a Francia es que el hombre africano se encuentra en una posición mucho más débil que en África y que las opciones de tener una vida mejor son más amplias y tangibles y eso las mantiene esperanzadas. Como mencionamos anteriormente, el acceso a la educación es mucho más fácil que en África y eso ya es un paso a favor en su desarrollo personal.

La mujer africana al emigrar escapa del yugo de la sociedad patriarcal y de la sumisión total al hombre. Ese es el caso de familias africanas inmigrantes cuyo cabeza de familia pierde su poder absoluto al llegar a Francia. El hombre africano en el exilio sale de la zona de confort que le ofrece la sociedad falocrática africana: en Francia pierde su identidad y sus referentes. Así lo expresa el padre de Loukoum en la novela *Le petite prince de Belleville*: “Depuis que les femmes servent de longues rasades d'indépendance dans ma maison, depuis qu'elles boivent de cette sève, j'apprends à ne plus être un homme. Qui suis-je ? Un immigré [...] Je n'ai plus de repère” (Beyala, 1992: 169). Y más adelante añade:

Je suis devenu vieux. Tout ce que je voulais faire est tombé dans l'eau. Tu sais, je voulais apprendre à lire, à compter et aussi faire plein de choses pour mes frères africains. Mais tout cela est resté à l'état de rêve. M'am et moi on s'est bien amusés dans notre jeunesse. Je l'aimais, je l'ai fait venir avec moi en France parce que je l'aimais. Aujourd'hui, elle me trompe, elle me rejette. Je ne savais pas qu'elle aurait pu oublier nos vieilles traditions (Beyala, 1993: 205).

El padre de Loukoum se transforma en el exilio. La madre monta una empresa de joyas, algo que no hubiera sido posible en África: “Au début ce n'était rien de tout. Je fabriquais les bracelets moi-même et je les vendais. Aujourd'hui, j'ai un employé” (Beyala, 1993: 52). La madre es la que paga las vacaciones: “Comme tu veux, ma chère, a fait papa. C'est toi qui payes, alors” (Beyala, 1993: 17) ; “Papa baisse la tête” (Beyala,

1993: 36). En el exilio, el padre se convierte en un amo de casa, algo inconcebible en África:

Quelquefois, il s'excuse et fait ce que M'am demande. Il s'est transformé en maîtresse de maison pour faire régner la bonne humeur. Il lave la vaisselle, il torche les môtmes. Il fait la cuisine et c'est tellement sa nature que la cuisine est vraiment bonne. Et puis il n'arrête plus de manger. Il se lève, il mange, il cuisine, il mange, il trouve toujours quelque chose à grignoter : des beignets de maïs, du chocolat, des gâteaux. Il ne fait que s'empiffrer (Beyala, 1993: 188).

Las mujeres africanas no pierden la esperanza de “réussir” y acceder a la vida que iban buscando cuando emigraron, sobre todo a nivel material. Se cuentan historias de mujeres que sí lo consiguieron y, aunque sepan que la mayoría de las historias son falsas, la ilusión les ayuda a seguir:

Yvette nous parla une fois de plus de Miss Bamy, la reine de la beauté noire, comment elle était arrivée clandestine comme nous, avait épousé un Français, avait ouvert son propre salon, avait ses propres marques et faisait aujourd'hui dans la Cadillac et l'avenue Foch. Nous savions qu'il y avait pas mal de bobards dans ce qu'elle disait, mais nous avions besoin de ces mensonges pour continuer à rêver de réussite monumentale avec compte-chèques à la Banque de France, et des directeurs poussiéreux à notre disposition (Beyala, 1996: 262).

Aunque no encuentran lo que iban buscando, los inmigrantes africanos siguen soñando con una vida mejor. Como dice Assèze, “On avait le nez dans la fange, la peur des contrôles d'identité, le froid et un peu de faim, mais on continuait à rêver. Oui, comme dans les livres, l'imagination éclairait nos espoirs d'immigrés” (Beyala, 1994: 267). Más adelante añade:

Chez Loulou, on trouvait toutes les catégories de Nègres, Maliens, Camerounais, Haïtiens, Sénégalais, Congolais, Ivoiriens, tant et tant qu'on ne pouvait pas tous les énumérer, échoués là à la recherche de quelle illusion ? De quel trésor caché ? Poursuivant quel mirage, fuyant quel cauchemar (Beyala, 1994: 263).

Percibimos, a través de las novelas de Calixthe Beyala, que la mujer africana está en cierta manera abocada al fracaso: en África vive prisionera de las tradiciones y de la sociedad patriarcal; en Francia, no puede emanciparse económicamente (a no ser que sea mediante la prostitución o trabajos clandestinos) y no se integra en la sociedad.

Calixthe Beyala muestra en sus novelas la difícil situación de la mujer tanto en África como en Europa como inmigrante y hace un llamamiento a través de nuestra toma de conciencia como lectores para que se promueva un cambio que facilite el desarrollo personal y profesional de todas esas mujeres africanas. En cuanto a la

integración en Francia que, como hemos desarrollado en este capítulo, es muy complicada, Beyala mantiene cierta esperanza en un futuro mejor:

Je crois qu'il est possible de créer un monde comme celui de Belleville que je décris. Avec des Noirs à côté des Blancs, tout en restant Nègres avec des Arabes, des juifs qui se côtoient, tout en restant eux-mêmes dans une tolérance culturelle mutuelle. Je ne suis pas une partisane de l'assimilation à tout prix (Beyala, Amina 1992).

Capítulo 4.

Feminismo y trascendencia en las novelas de Calixthe Beyala

4.1 La religión

La religión es un tema clave en las novelas de Calixthe Beyala porque va de la mano del fenómeno de la colonización que es central en su obra literaria. La religión aparece como un elemento que pertenece “al otro”, al colonizador, es decir, es otro de los elementos impuestos por el poder colonial dominante. Asimismo, choca con la cultura y las tradiciones africanas, siendo otro factor de contradicción que se suma a la simbiosis tradición/modernidad, África/Occidente. Como afirma Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l’Afrique*, “J’ai baigné au mitan de courants idéologiques contradictoires et aussi complexes que les hiéroglyphes d’Égypte” (Beyala, 2014: 27).

El cristianismo es la religión dominante en Camerún con un 70% de fieles, de los que el 38,4% son católicos y el 26,3 % son protestantes; sigue el Islam con un 20,9% de fieles y la religión animista con un 5,6% (Messina, 2005). Es decir, en Camerún conviven las religiones tradicionales, el cristianismo, el islam etc.

Sin embargo, como afirma Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, a pesar del conglomerado de religiones, ningún Dios (ni el cristiano, ni el musulmán, ni los ancestros) parecen ayudar a las heroínas de Calixthe Beyala con la terrible situación en la que viven: “Parce que ici on est tout et rien: musulmane-animiste, chrétien-féticheur, bouddhiste-catholique et toutes ces représentations de Dieu gardent les yeux secs devant nos misères” (Beyala, 1996: 15). Aïssatou, otra heroína, sostiene al respecto: “Je sais, Dieu seul a le droit de donner des conseils. Mais il est si fatigué qu’il ne se donne plus la peine d’être aussi aimable qu’au temps de Moïse” (Beyala, 2000: 66).

La mezcla de religiones es parte del paisaje del África de las independencias: “dans nos coins-prière, des tapis d’Allah cohabitent avec des christs cireux et des totems d’ancêtres” (Beyala, 1996: 14); “Je priai Allah, Jéhovah, Isis, Marie, Joseph, toutes ces icônes idolâtrées dans mon pays” (Beyala, 2014: 69).

Las diversas religiones existentes en el continente luchan entre ellas para captar más fieles y, según la época, cuentan con más o menos adeptos. Como afirma Boréale sobre un sacerdote católico: “Évangélistes et imams avaient grignoté tant de fidèles que le catholicisme maigrissait à vue d’œil” (Beyala, 2014: 29).

Debido a la propagación de nuevas religiones y al hecho de que la religión en el África de las independencias que nos describe Beyala es un negocio, la captación de fieles se produce mediante estrategias de marketing en las que se utilizan las falsas esperanzas como anzuelo:

Maman s'en allait à l'Église catholique qui avait l'arrogance de croire encore qu'elle jouerait un rôle dans la construction d'une Afrique unie et porterait le flambeau de la future spiritualité nègre. Elle faisait aussi sa publicité, marketait beaucoup, distribuait des prospectus, se sentant de plus en plus menacée par un déclassement sans rémission provoqué par les nouvelles Églises (Beyala, 2014: 199).

La religión se convierte en un mercado que se equipara a la sociedad de consumo donde la competencia es brutal: “Les vicaires tenaient bon dans cet univers où des pasteurs leur faisaient une concurrence illicite en leur piquant leur fidèles” (Beyala, 2014: 200).

Asimismo, al igual que africanizan la lengua del colonizador, el francés, también africanizan la religión a la que añaden elementos propios de la cultura africana, tanto que, como sugiere con ironía Boréale, se convierte en una mezcla difusa:

On gospelisait, accompagné par les sons d'une guitare mal accordée; on negro-spiritualisait au rythme d'un balafon. Tout était si tropicalisé qu'un jour Jésus m'apparut dans une vision. « C'est qui ces gens, Boréale ? me demande-t-il. Je ne les connais pas ces Cananéens, moi ! Ce sont de juifs ? »” (Beyala, 2014: 198).

La misa también es una mezcla de lenguas, culturas y ritos: “entre des bribes d'office en français, des morceaux de messe en latin et des pointes de célébration dans les langues traditionnelles, les hommes s'épuisaient tout comme les hibiscus dans les vases qui cuisaient de chaleur” (Beyala, 2014: 200).

Antes de centrarnos en la representación de la religión en las novelas de Calixthe Beyala, haremos una breve introducción sobre el origen y la expansión de las dos principales religiones del país, el cristianismo y el islam.

4.1.1. El cristianismo

Las misiones cristianas ya se encontraban en la costa de Camerún antes de la colonización alemana en 1884. La mayoría de los misioneros que se asentaron por primera vez en Camerún eran antiguos esclavos de Jamaica y protestantes ingleses que llegaron a través de la *Baptist Missionary Society* (BMS) cuya base estaba en Londres. Entre ellos, cabe destacar las figuras de Joseph Merrick y Alfred Saker que tuvieron un

papel crucial en la expansión del cristianismo. Este último fundó la primera iglesia y tradujo la biblia a la lengua Douala. En 1858, el gobierno español de Fernando Poo proclamó que sólo se podía practicar el catolicismo en público, lo que hizo que Merrik y la *Baptist Missionary Society* se trasladaran a Bimbia, Akwa Town y Bell Town donde fundaron varios colegios e iglesias protestantes. Tras la muerte de Merrick, destacan las figuras de Alexander Fuller y de sus hijos, que se encargaron de trasladar los activos de la *Baptist Missionary Society* a la *Basler (Basel) Missionary Society* cuando Alemania formó la colonia de Camerún en 1884. Por un lado, la colonización permitió a dichas misiones extenderse hacia el interior del país. Como apunta John Mukum Mbaku, “Religion of course itself became an instrument of colonial politics as Christian missionaries collaborated with the colonialists in the development and execution of colonial policies” (Mukum, 2005: 59)⁴⁷.

Según Messina, los misioneros sentaron las bases de la colonización:

le missionnaire prépare le terrain du colon parce que celui qui convainc le colonise de son ignorance et de son indigité, appelé paganisme, idolâtrie, sauvagerie, fétichisme, et du besoin qu’il a d’être éclairé de la lumière qui vient de l’Occident (Messina, 2005: 23).

En 1890, la Iglesia católica romana llegó a Camerún y evangelizó las zonas que no eran protestantes ni pertenecían a la religión musulmana (en concreto al norte de la colonia). Tras la Primera Guerra Mundial y la consiguiente derrota de Alemania, la Sociedad de Naciones dividió la colonia en el Camerún francés y el Camerún inglés. Esto supuso el mantenimiento y la expansión de las misiones protestantes en la parte inglesa y de las misiones católicas en la parte francesa.

Dichas misiones cristianas hacían hincapié en la educación y en el trabajo, hicieron mejoras en la agricultura y proporcionaban servicios médicos y sociales. Como apunta Mukum Mbaku, muchos cameruneses se convirtieron al cristianismo porque era la única manera de acceder a la educación y a la sanidad y, en algunos casos, a la comida: “Christian missions often brought along with them a message of salvation, medicine and education. Access to both education and missionary - provided healthcare - however, were tied to the acceptance of the message” (Mbaku, 2005: 62)⁴⁸.

⁴⁷ La religión se convirtió en un instrumento de la política colonial ya que los misioneros cristianos colaboraron con los colonizadores en el desarrollo y la ejecución de las políticas coloniales.

⁴⁸ Las misiones cristianas traían consigo un mensaje de salvación, medicinas y educación. El acceso a la educación y a la atención sanitaria implicaba la aceptación del mensaje.

Y en esas escuelas de las misiones fue donde en los años 30 y 40 se forjaron las primeras ideas revolucionarias que más tarde conducirían a la independencia.

Antes de que llegaran los misioneros cristianos y los musulmanes, existían muchas religiones africanas tradicionales que aún perviven y que de alguna manera se han mezclado con la religión cristiana y musulmana, entre las que destacan: *Gbaya* (que hoy en día se practica en la parte sudeste de Camerún), *Bamoun* (en la región de Foumban) y *Nso* (en la parte nordeste de Camerún). Una de las características principales de dichas religiones es que se practicaban en un círculo más íntimo. Así lo sostiene Messina: “Les cultes familiaux anciens s’adressent à des cercles plus restreints: la famille, le clan, tandis que les religions révélées ont une vocation universaliste et s’adressent au cercle le plus large qui soit” (Messina, 2005: 24).

En esta línea, destaca el animismo, que establece una relación muy estrecha entre los vivos y los muertos y profesa el culto a los espíritus de los ancestros y a las fuerzas de la naturaleza (como los árboles, las montañas, los ríos etc...) o a objetos de uso cotidiano que, según sus creencias, están dotados de alma. Messina sostiene que “L’ancestralité donne aux religions africaines une dimension familiale dans la mesure où les ancêtres sont des membres de la famille, dont l’esprit continue de s’associer aux affaires des vivants” (Messina, 2005: 11).

Boréale hace una alusión a las religiones tradicionales: “Cette terre étrange où les esprits des humains pouvaient faire corps avec celui de leur animal totem, où les arbres abritaient l’âme des morts” (Beyala, 2014: 226).

Dichas religiones africanas achacan la mala suerte a algún acontecimiento en vida que ha ofendido o herido a algún ancestro. Del mismo modo, creen en la brujería y la utilizan para explicar la muerte, la enfermedad, las sequías y otros fenómenos naturales.

Tras la colonización y las independencias, el culto a las religiones tradicionales disminuyó y muchos cameruneses se convierten al cristianismo. Según Mbuku Mbaku, esto se debe a que el cristianismo daba soluciones prácticas a los problemas originados por la colonización:

For under the pressures imposed on the people by colonialism, the traditional religion did not appear to be able to provide adequate and effective answers or solutions. Christianity appeared to satisfy many emerging needs, it was able to, much more than the old religion, deal with illness and hunger (Mbaku, 2005: 21)⁴⁹.

⁴⁹ *Bajo la presión impuesta por la colonización, la religión tradicional no parecía poder dar soluciones o respuestas adecuadas o eficaces. Sin embargo, el Cristianismo satisfacía muchas necesidades*

Sin embargo, como apunta Messina, muchas de las religiones tradicionales perviven hoy en día:

Les religions africaines, soit qu'on pense qu'elles ont fini par être balayées par l'arrivée massive des grandes religions révélées, soit qu'on les relègue dans l'irrationalité, elles restent présentes et vivaces, elles maintiennent leur place, se renforçant même des apports de l'islam et du christianisme (Messina, 2005: 33).

4.1.2. El Islam

Los musulmanes penetraron en el norte de Camerún antes de la guerra santa de Usuman Dan Fodio. Eran pastores nómadas, los Fulani, asentados en los Hausa States (lo que hoy en día es el norte de Nigeria) y se extendieron hasta Adamawa (lo que hoy constituye una gran parte de las provincias del Norte de Camerún). Algunos de ellos trabajaban como administradores en los dominios de dirigentes de la región, lo que originó que fueran perseguidos. Los musulmanes aprovecharon la crisis socio-económica del lugar para organizar una revuelta contra los dirigentes locales. Cabe destacar la figura de Adama, un noble Fulani, que junto a Usuman Dan Fodio logró someter los territorios de Hausa States, Bornu y Adamawa al control musulmán. Hubo varias revueltas entre los dirigentes Hausa y la élite local que dieron lugar a una jihad entre 1804 y 1810, pero finalmente los musulmanes Fulani volvieron a controlar los territorios (Brenner, 1993).

Adama estableció su cuartel general en Yola (actual Nigeria) y extendió sus fronteras hasta Bamoun. La expansión del reino de Adama fue rapidísima, como apunta Mbaku: “southeast to Ngaoundéré, east to Rei, on a tributary of the Benué, northeast to Marova, Mindij, and Bogo and north up to parts of Bornu and including much of the Mandara Kingdom whose combined forces he defeated in 1823” (Mbaku, 2005: 64)⁵⁰. Sus hijos mantuvieron y expandieron el imperio. A pesar de las conquistas del país por parte de potencias europeas y la consiguiente introducción de sus sistemas políticos, económicos y administrativos, el Islam sigue siendo la religión dominante en la parte norte de Nigeria y Camerún, incluyendo la región del lago Chad.

emergentes, y era capaz, mucho más que las antiguas religiones, de lidiar con la enfermedad y el hambre.

⁵⁰ *sudeste hasta Ngaoundéré, al este hacia Rei, en el afluente de Benué, nordeste hacia Marova, Mindij, y Bogo y hacia el norte en la zona de Bornu e incluyendo la mayoría del reino de Mandara cuyas fuerzas venció en 1823.*

4.1.3. La religión en la obra literaria de Calixthe Beyala

La autora, a través de los personajes de sus novelas, nos muestra los aspectos negativos/positivos de la religión. Cabe destacar su novela más reciente, *Le Christ selon l'Afrique* publicada en 2014, cuyo tema central es la introducción de la religión cristiana y musulmana en el África de las independencias y la convivencia de dichas religiones con otras creencias autóctonas.

4.1.3.1 Aspectos negativos del cristianismo: Los profetas.

Calixthe Beyala critica duramente a los profetas en sus novelas, que aparecen como personas corruptas, estafadoras e hipócritas. En general, son figuras que se aprovechan de la miseria y de la falta de esperanza del pueblo africano para enriquecerse. En una entrevista con Claire Renée Mendy (Les interviews d'AMINA, 2014), Calixthe Beyala habla del poder de los profetas que salpican el continente y que los africanos siguen e idolatran como si fueran dioses:

Ces prophètes sont devenus un pouvoir à l'intérieur des pays. Aujourd'hui ils ont un plus grand contrôle sur l'avenir du peuple que les dirigeants politiques, tellement ils sont influents. Et ceux qui contrôlent l'esprit des peuples contrôlent les peuples. Ils sont capables de provoquer des divorces, des mariages, des naissances, et quand on voit l'emprise qu'ils ont sur ces peuples, on ne peut que s'interroger sur ce qu'il adviendra (Amina 2014).

En la novela *Le Christ selon l'Afrique*, la narradora Boréale nos muestra el poder del profeta Paul en el *bidonville* donde vive: “Personne au monde ne peut aller contre le prophète [...] Le prophète était craint de loin et respecté de près” (Beyala, 2014: 23).

El personaje del profeta Paul que aparece en esta novela es una figura perversa, un antiguo funcionario de Douala que “avait gardé un sens aigu des affaires, une propension à corrompre et un appétit féroce pour l'argent” (Beyala, 2014: 20). El profeta utiliza la religión como arma para enriquecerse ante la desesperación popular:

Depuis sa conversion, le prophète avait créé plusieurs églises à travers le pays. Aucun disciple ne pouvait fouler le sol de sa paroisse sans lui verser 10% de son revenu mensuel, le prix du salut pour qui voulait sauver son âme, le tarif de la réussite pour qui avait la prétention de quintupler son salaire ou qui souhaitait vivre en direct le miracle de la multiplication (Beyala, 2014: 21).

Más adelante en la novela, Boréale retrata la avaricia del profeta:

Paul n'oubliait pas les affaires : la dîme de l'Église est obligatoire ! tonnait-il. La dîme de l'Église est le seul remerciement que Dieu accepte ! La dîme de l'Église est l'unique témoignage que vous pouvez faire au Seigneur notre Christ

afin qu'il vous le rende au centuple ! Sinon sa colère s'abattra sur vous ! (Beyala, 2014: 198).

En la mencionada novela se refleja la hipocresía del profeta Paul. Este habla de la bondad y del amor de Dios, pero lleva una vida de lujo mientras que los habitantes del *bidonville* se mueren de hambre y de enfermedades. Así lo constata Boréale:

Le prophète tout de saint vêtu, c'est-à-dire en grand boubou blanc, s'était débarrassé des sueurs de la journée grâce à sa magnifique salle de bains à la romaine. Le vent ramenait à nos narines son odeur de saint, cette senteur de piété sortie d'une boutique de luxe (Beyala, 2014: 120).

De hecho, es la persona que mejor vive en el *bidonville*: “Le prophète récoltait toutes les menues joies d'une vie qui n'était, disait-il, qu'un grain de sable comparé aux milliards de plaisirs que Dieu lui réservait au paradis” (Beyala, 2014: 123).

Del mismo modo, abusa del poder que ostenta y mantiene relaciones sexuales con todas las mujeres del *bidonville*: “Il fricotait avec les femmes des malades, s'expédiait en l'air avec leur filles. Il bouffait moult pubis, autant des secs que des mouillés, aussi bien des pubères que des dépoilés” (Beyala, 2014: 123).

De hecho, juega con la ignorancia de los africanos para estafarles. Así lo vemos con el espectáculo que ofrece a sus seguidores:

Les gens écartèrent leurs bras. Les yeux du prophète se révoltèrent ; ses mains tremblèrent ; de sa gorge surgirent murmures et borborygmes, sans doute la langue des intercesseurs, des médiateurs et autres entremetteurs. C'était du latin, du grec ou du ro-n-kmet, allez savoir (Beyala, 2014: 22).

En ese sentido, la religión se muestra en las novelas de Calixthe Beyala como un espectáculo para personas deseosas de aferrarse a algo. El profeta realiza exorcismos que luego graba para captar más fieles: “Le possédé battait des pieds, des mains, gigotait, agité de spasmes et c'était tant mieux, car le cameraman de l'église adorait ces images frénétiques qui lui faisaient la réputation d'un grand professionnel” (Beyala, 2014: 197).

Los profetas no solo se aprovechan de la ignorancia del pueblo africano sino también de su miedo, para estafarles: “Dieu seul savait toutes les catastrophes qu'il pouvait engendrer. La peur recouvrait les visages des fidèles. À tour de rôle, ils déposaient dans un panier leur dernier billet de banque alors qu'ils avaient faim” (Beyala, 2014: 198).

La desesperación y la frustración del pueblo africano hacen que la religión se convierta en un negocio. Así lo expresa Boréale: “Il y avait tant de personnes désaxées,

tant d'âmes égarées, une si grande foultitude de gens à duper, à mystifier, que marabouts et escrocs se transformèrent en pasteurs pour exploiter ce puits de pétrole à ciel ouvert" (Beyala, 2014: 24).

Homotype intenta abrirles los ojos a sus compatriotas acerca de la religión y la figura del profeta y critica la absurda veneración que tienen hacia su persona. Así lo afirma Boréale, la protagonista de la novela:

Homotype tenta en vain de dire que la religion était une ruse pour mater les vaincus. Que croire en Jésus était une compensation à la misère quotidienne ! Que la parole biblique était un cyclone malsain qui ventait nos crânes neo-colonisés ! Que le prophète n'était qu'un proxénète qui nous délestait à la fois de monnaie et de toute chance d'épanouissement ! Qu'il nous escroquait et qu'on avait la débilité si chevillée au corps qu'on le payait pour nous couillonner ! (Beyala, 2014: 121).

Sin embargo, sus compatriotas no le escuchan porque tienen miedo de perder la fe, y la figura del profeta es lo único que les hace tener esperanza de que su vida cambie y les da fuerza para combatir el hastío de su existencia. Como afirma Boréale, "Mes compatriotes ne voulaient pas l'écouter, par peur de se déchristianiser. Ils ne voulaient pas prendre ce risque" (Beyala, 2014: 122).

4.1.3.2. Aspectos positivos del cristianismo

Los africanos se sienten identificados con el dolor y la miseria de Cristo y eso les ayuda a seguir viviendo; la religión es un consuelo para un pueblo a la deriva:

Il faisait tant pitié avec son chemin de croix, ses supplices et son abnégation qu'il ne pouvait qu'appeler à l'amour universel, à la fraternité universelle et prétendre à la magnificence universelle. Par un tour d'esprit propre à un peuple névrosé, on l'excluait du reste de l'Occident. On se l'appropriait avec fougue. On lui trouvait des origines nubiennes. On le peignait en noir (Beyala, 1996: 43).

En relación a lo anterior, la religión importada por los colonizadores permite a los africanos encontrar un origen a todas las desgracias que ocurren en los *bidonvilles*. Así lo vemos cuando una epidemia de sassa-modé sacude Couscous (*Les Honneurs perdus*) dejando tras de sí muchísimos muertos. El predicador de la nueva Iglesia africana les dice que esta epidemia es consecuencia de sus pecados y, como afirma Saïda, "C'était réconfortant de trouver une origine à nos maux, durant cette période de maladie et de mort" (Beyala, 1996: 141).

Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, achaca la mala suerte en su vida a no haber cumplido con la voluntad de Dios:

Malgré tout, je croyais si fermement en l'intervention du Seigneur dans les affaires du monde, que je me demandais quel commandement j'avais pu transgresser pour être punie de la sorte. Aucun ne me venait à l'esprit. Je conclus pour me revigorer que mes souffrances actuelles n'étaient que les prémices d'heureux événements à venir, une mise à l'épreuve de ma foi (Beyala, 1996: 282).

Incluso el farmacéutico del pueblo, que representa la razón y la ciencia a lo largo de la novela, se santigua y reza cuando muere Benefara: “Quand vint le tour du pharmacien-docteur, il se signa, ce qui me surprit parce qu'il ne croyait pas en Dieu. Puis je l'entendis réciter un *Pater noster* repris aussitôt par les Couscussiers” (Beyala, 1996: 173). Más adelante, dicho personaje mantiene una conversación con Saïda acerca del papel de la religión y reconoce que la religión es un consuelo ante los fracasos y las desgracias de la vida:

- Vous avez prié au cimetière. Tout le monde vous a vu prier.
- Je sais.
- Et alors ?
- Je vieillis, Saïda. J'ai passé trop de temps à travailler la médecine, à lire *le Capital* de Marx, à attendre la révolution des masses industrielles et mon prix Nobel. Il ne s'est rien passé.
- Tu as vu des gens mourir, n'est-ce pas ?
- Oui.
- Ils avaient peur de mourir ?
- Tout le monde a peur de mourir.
- Pourquoi, selon toi ?
- Je ne sais pas, moi !
- Je vais te l'expliquer. C'est pas la mort qui fait peur, mais l'idée que finalement notre existence n'a eu aucun sens.
- Est-ce la vérité ?
- Oui. Mais ce qui se passe, c'est qu'à la fin on s'aperçoit qu'on n'a servi à rien et on se dit que peut-être au paradis... Alors, on se met à croire en Dieu parce que rien ne prouve qu'il n'existe pas. Ils ont raison, les curés. Ça permet d'avoir une espèce de sérénité devant nos échecs (Beyala, 1996: 174).

4.1.3.3. Consecuencias de la introducción de la religión cristiana

La religión afecta profundamente el modo de vida de los africanos. Sus señas de identidad como la creatividad y la imaginación se convierten en letargo y pasividad al entrar en contacto con la religión cristiana. Creen que su destino está en manos de Dios y que no pueden hacer nada para cambiarlo, solo rezar y esperar un milagro que les saque de su precaria situación. Así lo expresa Boréale acerca del profeta:

Il était de ceux qui avaient fait déferler Dieu sur notre ville avec une telle puissance que la débrouillardise, berceau de notre culture *bidonvillesque*, avait reculé comme l'armée napoléonienne en déroute. L'imaginaire, autrefois instrument de notre survie, s'était peu à peu effrité, laissant la place aux Saintes Écritures. Les enfants ne fabriquaient plus de jouets. Ils rêvassaient devant la télévision, priaient pour que le sang du Christ transforme la ferraille rouillée des usines désaffectées en de magnifiques consoles de jeux Nintendo, BBOX, X-BOS 360 et des PS3. Cette croyance en Dieu était si omniprésente que beaucoup de parents ne cherchèrent plus de travail (Beyala, 2014: 24).

La religión afecta por igual a hombres y mujeres ya que es otro de los elementos impuestos por la colonización al que se tienen que adaptar y que genera cambios en el modo de vida y las estructuras sociales, sin embargo las mujeres de las novelas de Beyala se muestran más escépticas ante la salvación y protección que profesa la religión cristiana. Ellas son más clarividentes que los hombres y cuestionan más las nuevas creencias:

Ils (los habitantes del bidonville) psalmodiaient, sûrs d'être à l'abri du Très-Haut. Je suivais le groupe sans pour autant me sentir protégée par le texte sacré. J'étais consciente que je vivais dans un univers de vérités diverses et de mensonges marbrés. J'étais assez clairvoyante pour comprendre que l'identité africaine -comme celle de tous les peuples - était en train de se bâtir sur des demi-vérités et des demi-mensonges (Beyala, 2014: 117).

En la misma línea, cuestionan la existencia de un Dios que permita la miseria y el sufrimiento del que son víctimas. El Dios descrito en las novelas de Calixthe Beyala es un Dios injusto, sordo ante los gritos de ayuda de las protagonistas. Así lo afirma Ateba, la heroína de *C'est le soleil qui m'a brûlée*:

Obsédée par Dieu, elle l'avait interrogé. D'où venait-il ? Qui était-il ? Était-il marié ? Heureux ? Créer pour exister au plus profond de l'être ! Était-il fou ? La vie ne serait-elle qu'un tableau peint par un fou pour fuir la folie qui l'assaille ? Il y a trop de désordre dans son art. Souffrait-il ? Avait-il le vertige d'où il était ? Les hauteurs donnent le vertige. Avait-il la nausée ? [...] Puisqu'elle ne l'interrogeait que de nuit et qu'il avait sans doute honte d'affronter ces sales crasses accumulées sur terre. Dieu est vieux et probablement sourd (Beyala, 1987: 37).

Las heroínas de Beyala se preguntan como Dios ha podido crear un mundo tan caótico: "Est-ce ainsi que Dieu avait imaginé sa création ? Tant de pas sur le chemin pour encore plus d'erreurs, d'échecs, de méchancetés accumulées dans les caves boueuses de l'histoire" (Beyala, 1987: 45). A Tanga le gustaría convertirse en Cristo y acabar con las miserias de África: "Quelquefois je voudrais être le Christ, fille de la lumière calfeutrée, de l'ombre qui éclaire. J'aimerais tant que s'arrêtent les pas de

malheur” (Beyala, 1988: 91). Porque ella cree que “Le Christ s’est arrêté au Nord” (Beyala, 1988: 109).

El pueblo se encuentra perdido entre tantos valores y creencias y tantas contradicciones, como afirma Boréale:

Mes concitoyens ne savaient plus où ils se trouvaient [...] J’étais moi aussi une mer de contradictions. J’ignorais quel Dieu choisir au milieu de cette foulditude culturelle [...] Je ne voulais pas vivre pendue à ces croyances que je ne comprenais qu’à moitié, même si j’étais persuadée qu’un univers invisible existait. J’avais huit ans lorsque j’avais demandé à Dieu de me cadeauer d’une chose aussi banale qu’un jouet pour Noël. Il n’avait pas réalisé mes vœux, à moins qu’il ne se fût trompé d’adresse. Dès lors, je perdais toute certitude quant à son existence. Je me payai néanmoins une assurance-paradis. Je m’asseyais sur mon lit, j’expédiais des prières au cas improbable où il existerait (Beyala, 2014: 201).

El poder extremo que otorgan los africanos a Dios y a la religión hace que se convierta en algo absurdo, burlesco. A través de la hipérbole, Calixthe Beyala refleja el poder absoluto de la religión en el África de las independencias:

Qui donc a inventé les dimanches à Douala ? De quelle tête fêlée a surgi l’idée saugrenue que c’était le jour de Dieu ? L’excitation qui prenait les hommes dès les premiers chants du coq était telle qu’on eût cru qu’ils avaient fumé la queue d’un rhinocéros. On tambourinait aux portes des toilettes : « Dépêche-toi, on ne va pas faire attendre le Christ ! » [...] C’était beau tout ce monde qui s’en allait vers Dieu. Qui d’autre que Lui était capable de foudroyer un adversaire ou de combattre une crise d’hémorroïdes jusqu’à ce qu’elle disparaisse ? Qui d’autre que Lui pouvait transformer une hernie discale en peau de chagrin ou liquider les microbes en deux temps trois mouvements ? Il pouvait changer votre condition sociale en un clin d’œil. Il pouvait en un clic inciter le riche à lécher le cul du pauvre. C’était si formidable que toute la sainte journée, on abandonnait les rues aux chiens faméliques pour se regrouper en chœurs et en psaumes (Beyala, 2014: 196).

4.1.3.4. El Islam. Desconocimiento y temor

La religión musulmana, provoca miedo a algunos africanos, entre ellos a la heroína de *Le Christ selon l’Afrique*, sobre todo porque es muy desconocida, diferente y ajena a las raíces y costumbres africanas. Así lo vemos el siguiente fragmento:

Je traversai à la va-vite le quartier des musulmans, marchant à grandes enjambées, je ne voulais pas qu’on me voie, d’autant que c’était le quartier d’Allah, que ce dernier avait décidé d’y voiler les femmes jusqu’aux pieds. Les maisons y avaient presque toujours les volets clos et les volets eux-mêmes étaient cachés par de hautes murailles. On pouvait apercevoir par de minuscules brèches des femmes-fantômes et des femmes-ectoplasmes toutes de noir vêtues passer furtivement. À l’extérieur, des hommes en djellaba se curaient les dents, se mouchaient bruyamment, aiguisaient leur couteau en mâchant du cola et

recrachaient une salive rougeâtre sur le macadam. Des moutons bêlaient, submergés par la peur, la peur de ce quartier parfaitement agencé, avec ses maisons en brique bien rangées qui dissimulaient mal l'odeur du sang, des bovins qu'on vidait et celle entêtante des parfums de La Mecque dont les femmes-Allah raffolaient. Je pressai le pas car moi aussi j'avais peur. La peur instinctive d'une croyance que je ne connaissais ni ne comprenais et qui était si éloignée de nos traditions. D'ailleurs, mes autres compatriotes avaient développé à leur égard une méfiance de tortue, une crainte de clébard et un respect profond pour leur agressivité (Beyala, 2014: 151).

Boréale describe la vestimenta de las mujeres musulmanas a las que describe como “mujeres fantasmas” porque tienen el cuerpo y la cara cubiertas. Le resultan chocantes las costumbres musulmanas porque no tienen nada en común con las tradiciones africanas. Destacan los sentimientos que la nueva religión y el barrio musulmán generan en la protagonista: “peur”, “crainte” “méfiance”. La descripción del barrio es negativa y siniestra: “ectoplasme”, “sang”, “boyau”, “entêtante”, “recrachaient”, “agressivité”, “hautes murailles”, “volets clos”, lo que refleja el choque cultural que sienten los africanos ante las nuevas religiones.

A pesar de la influencia cristiana y musulmana, los africanos siguen creyendo en las costumbres africanas y el poder de los ancestros y los espíritus, por ejemplo en lo referente a la fertilidad de Boréale: “On prétendit qu'il n'y avait aucune différence entre mes ovules et ceux de ma tante car par l'esprit de nos ancêtres nous étions en parfaite harmonie, en impeccable adéquation” (Beyala, 2014: 157).

4.1.3.5. La religión, parte del drama de la colonización

En referencia a lo expuesto anteriormente, la religión al ser un elemento del « otro », del colonizador, crea en los africanos un sentimiento de inferioridad respecto al poder blanco, y no la pueden separar de la trágica historia de la colonización y las independencias. Es decir, se convierte en un instrumento político y de dominación:

S'y maintenait également l'odeur résiduelle des craintes d'autrefois ancrées dans l'inconscient collectif nègre et qui affaiblissaient les âmes. L'esclavage y planait telle une illusion sous les regards ; la colonisation froufroulait au lointain comme une jeune aguicheuse ; le néocolonialisme embrouillait la pensée, ce qui explique sans doute pourquoi on fermait les yeux pour prier Jésus-Marie-Joseph (Beyala, 2014: 199).

El colonialismo ha traído al continente africano una avidez por los bienes materiales. En la novela *Assèze l'Africaine*, somos testigos de cómo la religión cristiana se expande en su aldea. Los africanos se quedan estupefactos con la *Mobylette* que conduce el padre Michel. Es decir, muchos africanos se convierten a la religión de los

colonizadores porque creen que así accederán a los bienes materiales que poseen los blancos y saldrán de su extrema pobreza: “C’est le Dieu des Blancs qui a inventé ça, dit le Nègre [...] Il dit qu’il fallait que nous soyons baptisés sinon on mourrait pauvres, car seul le Dieu des Blancs apportait la richesse” (Beyala, 1996: 32). Como afirma Assèze, “Il avait bien des sentiments de peur, mais finalement ce qui prédominait déjà, c’était le désir d’avoir une Mobylette” (Beyala, 1994: 32).

A través de la religión, también se impone la lengua del colonizador, es decir, la religión se convierte en un instrumento cultural que introduce la lengua y la cultura de la metrópolis: “Père Michel nous intruisait dans son français étonné. Nous lui parlions dans notre éton francisé [...] Alléluia ! Vive la France et vive l’amitié franco-camerounaise ! Alléluia ! [...] On croyait que l’âme pouvait se blanchir” (Beyala, 1994: 36).

De hecho, en la novela *Assèze l’Africaine*, la religión cristiana se muestra como una moda, algo que está bien visto socialmente. De hecho, la misa se convierte en un evento social para ver y dejarse ver:

La coutume et la mode, c’était d’aller à l’église le dimanche. Awono sortait toutes ses médailles, qu’il accrochait sur son poitrail. Elles dégringolaient jusqu’aux cuisses, de part en part, et bruissaient telle une colonie de zébus lorsqu’il marchait. Clin, clin, clin ! Il parachevait la mise par un chapeau à large bord cassé. Moi, je m’habillais au maximum de mes moyens [...] Sorraya ne tenait pas à ce « cirque » (Beyala, 1994: 119).

Por otro lado, la llegada de las religiones de Occidente hace que se pierdan las religiones y costumbres tradicionales.

Una de las reglas que imponen los predicadores para la conversión es que se deshagan de todos los fetiches que representan las creencias tradicionales, es decir, les hacen romper con sus raíces: “Les villageois avaient sorti leurs fétiches, totems, statuettes ou sculptures. Ils les déposaient aux pieds de père Michel” (Beyala, 1994: 42).

Asimismo, Homotype, uno de los personajes de *Le Christ selon l’Afrique* “qui était très attaché à tout ce qui était africain” y que defiende las religiones y la cultura tradicionales, se junta todos los domingos con sus amigos rastafaris e invoca a los dioses Isis, Osiris, Horus y a los ancestros. Sin embargo, no saben cómo llevar a cabo los rituales, lo que muestra que dichas creencias, auténticas de los pueblos africanos, se han ido perdiendo con la llegada de la colonización y de las grandes religiones:

Ils transpiraient énormément pendant leur cérémonie. Ils s’engueulaient beaucoup sur son déroulement car nul ne leur avait légué par testament des

rituels proprement dits. Ils improvisaient, tâtonnaient sur l'enchaînement, hésitaient sur le choix des invocations, tergiversaient sur l'importance à donner à chaque dieu (Beyala, 2014: 202).

En su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, Calixthe Beyala critica la imposición de una sola religión y la ruptura con antiguas creencias como consecuencia de la colonización y la actual globalización. La religión monoteísta es considerada por la autora como un elemento de alienación y dominación,

J'exècre tout autant le monothéisme missionnaire qui a détruit le paganisme tant européen qu'asiatique ou africain « un seul Dieu, un seul principe pour tous ». Je reconnais que l'Universalisme biblique est une machine à éradiquer les différences, à construire des êtres en série (Beyala, 1995: 98).

Como afirma Boréale, “L’Afrique cherchait ses origines à travers une spiritualité insolite, par le biais d’incompréhensibles cérémonies” (Beyala, 2014: 203).

4.1.3.6. Choque de religiones. En África y la metrópolis

Ante la variedad de religiones y creencias, cada uno practica la religión a su medida. Tal es el caso de Ngaremba, la patrona de Saïda en la novela *Les Honneurs perdus*: “Elle était chrétienne-animiste et, comme ces deux mots l’indiquaient, elle pratiquait un christianisme de rituel et non fondamental” (Beyala, 1996: 203).

A Saïda, educada en la más estricta religión musulmana, no deja de sorprenderle la manera de comportarse de su patrona Ngaremba que practica una religión más liberal en Francia, comparada con la que han inculcado a Saïda en su aldea en África:

Pour le reste, c’était tant pis pour elle si elle ne faisait pas ses ablutions après un acte aussi dégradant que l’amour et qui exigeait qu’on se lave trois fois les pieds, le visage et les mains ! Un jour, je me rendrais même compte qu’elle mangeait à la même table que les hommes, riant avec eux, leur parlant alors qu’elle était souillée par ses règles (Beyala, 1996: 237).

Del mismo modo, Saïda se siente muy incómoda en la casa cuando Ngaremba mantiene relaciones sexuales con Frédéric sin que esten casados: “Ma conscience de musulmane souhaitait qu’une serrure et une charnière puissent s’actionner sur leurs corps et étouffer tout ce raffut” (Beyala, 1996: 233). Beyala nos muestra que los preceptos de la religión musulmana no tienen cabida en la sociedad de inmigrantes africanos en Francia.

Es decir, la estricta educación musulmana ha coartado a Saïda su libertad, es virgen a los 50 años y tiene muchos prejuicios debido a las ideas que le han transmitido

su familia y su comunidad. Por ejemplo, no ve la televisión porque hablan mal de los musulmanes (Beyala, 1996: 225), no quiere enamorarse de Marcel Pignon porque no practica su misma religión, y todas las mujeres que practican libremente su sexualidad le parecen pecadoras: “Le Coran dit que la dépravation est un péché” (Beyala, 1996: 285); “Si je couche avec un homme, Dieu va me punir” (Beyala, 1996: 299).

Sin embargo, a pesar de que ella cumpla todos los preceptos de la religión, su Dios se muestra sordo ante sus plegarias. Cuando Ngaremba invoca a los Dioses y a los ancestros, Saïda afirma:

Je comprenais que ces gris-gris restent sans effet, car elle était impure. Ne faisait-elle pas l’amour avec un homme qui n’était pas son époux ? Pis encore : alors que j’éprouvais des difficultés à toucher mon propre corps, même en me baignant, et que je récurais ma peau avec des gants en crin, Ngaremba prenait des longs bains que je considérais alors comme coupables, passant une éponge sur son corps avec une telle volupté qu’on aurait cru qu’elle lavait des verres en cristal. Il était normal que ses demandes vis-à-vis du Très-Haut ne trouvent pas d’écho. Mais le silence des dieux à mon encontre était injuste (Beyala, 1996: 311).

Como ella misma afirma, nunca va a poder sentirse tan libre como Ngaremba o las demás mujeres africanas que viven sus vidas como quieren, sin prejuicios ni represiones a causa de la religión. Así lo afirma, cuando las observa en una cena:

« Qu’elles sont belles, gémissais-je. Qu’elles sont intelligentes ! Et quelle liberté ! » Ce monde où les gestes et même les mots se paraient de beauté suivant une gamme qui m’était totalement inconnue n’acceptait en son sein que certains êtres doués de qualités déterminées. Je ne les possédais pas. Jamais je ne pourrais leur ressembler. Jamais je n’aurais la beauté de ces femmes, jamais je n’aurais leur aisance ! Pourquoi ? A cause de ma morale et de ma foi (Beyala, 1996: 280).

Saïda, cuando es abandonada por su amado Ibrahim, empieza a perder la fe, su religión ya no le da consuelo: “Dans ma lutte incessante entre la chair et l’esprit, je n’avais même plus le courage de défendre Dieu. Ne nourrit-il pas indifféremment les pierres stériles et les jardins, les putains et les saints, les oiseaux du ciel et les serpents du désert ?” (Beyala, 1996: 359).

En otro orden de cosas, según insinúa Calixthe Beyala en sus novelas, la religión contribuye a reforzar el sistema patriarcal en el que el hombre tiene el máximo poder en el África de las independencias. Así lo constata uno de los personajes masculinos de la novela *C’est le soleil qui m’a brûlée*: “De tout temps, la femme s’est prosternée devant l’homme. Ce n’est pas par hasard si Dieu l’a fabriquée à partir d’une côte de l’homme”.

Y Ateba la protagonista le responde: “D’une côte fêlée la femme s’est taillé un empire” (Beyala, 1987: 151). De esta referencia bíblica podemos constatar que, a pesar de todos los obstáculos que la mujer encuentra a su paso a lo largo de su vida, Beyala cree en la fuerza de las mujeres y las anima a seguir su lucha contra los constructos sociales y el sistema patriarcal.

En su ensayo *Lettre d’une Africaine à ses sœurs occidentales*, Calixthe Beyala habla de lo poco que contribuye la religión cristiana a que haya igualdad entre los sexos. Así lo afirma la autora: “L’Eglise soutient que les sexes sont égaux devant Dieu, bien sûr ! Ils oublient de spécifier que cette égalité est repoussée à un au-delà, après la mort” (Beyala, 1995: 36).

En realidad, Beyala denuncia que los hombres africanos se aprovechan de las religiones para someter más a las mujeres. En otras palabras, Beyala no está en contra de la religión sino de cómo la religión es interpretada y utilizada por la sociedad falocrática para someter a la mujer. Como sostiene Obiama Nnameka,

Le mariage est un contrat qui dure toute la vie et qui demande un accord entre l’homme et la femme ; cependant, bien qu’en principe la loi d’Islam garantisse les droits égaux en cas de divorce, en pratique c’est seulement les hommes qui ont ce droit, en conséquence, en apparence l’Islam dit que les hommes et les femmes ont les mêmes droits mais en pratique il comprend les règles qui limitent la liberté de la femme (Nnameka, 1997: 172).

En referencia a lo expuesto, las religiones dictan el comportamiento de los hombres en la relación amorosa. Shirley Ardener afirma: “En Afrique, à cause de la religion, l’affection maritale et la passion sont rarement montrées dans la société. De plus, pour les femmes, le sexe est souvent acceptable seulement pour satisfaire leur mari ou pour avoir des enfants” (Ardener, 1978: 31).

Los hombres utilizan pues la religión para justificar el hecho de que están con muchas mujeres:

Abdou disait: « Je suis un homme et Dieu m’a créé à son image. Et si le Tout-Puissant a procédé au partage des eaux, à la division de son peuple en douze tribus pour garantir sa pérennité, moi son fils, fidèle à sa volonté, il me faut assurer ma descendance en misant sur plusieurs femmes pour être sûr qu’à ma mort j’aurai un descendant ».

Je l’écoutais, je me taisais Que lui importait si je me brûlais les ailes ?

Que lui importait si quelque chose en moi se brisait et se déchirait ?

L’aurore enlaçait mes larmes. Désespérant de retenir la force mâle, je ne pouvais rien dire.

Handicapée de naissance, incapable de mener à bout ma mission de femme, je claudiquais dans mon infirmité. Le chagrin ceignait mes reins. L’homme fêtait son triomphe (Beyala, 1993: 83).

Es decir, Calixthe Beyala no considera que la religión en sí sea anti-feminista sino que los hombres y la sociedad la interpretan y la utilizan en su propio interés para reforzar la visión patriarcal del mundo.

4.1.3.7. Conclusión

En una entrevista con Rangira Gallimore, Calixthe Beyala habla de la religión como un elemento más del colonialismo.

Por una parte, la religión es otro elemento de transformación, otra imposición más del poder colonial al país colonizado. En ese sentido, los africanos rompen con sus creencias tradicionales y sus raíces y adoptan unas creencias que desconocen. Por otra parte, la mujer se ve afectada por la introducción en el continente africano de las religiones occidentales ya que dichas religiones promueven la sociedad patriarcal y la sumisión de la mujer al hombre. A pesar de lo anterior, la religión sirve para dar esperanza y consuelo a una sociedad perdida y con una gran falta de valores:

Je la trouve ambivalente. Dans un premier temps, elle est prise dans son sens primaire. La population obéit et répond à des dogmes qu'elle ne comprend pas ; cela est très dangereux pour un peuple. Cependant la religion chrétienne représente en même temps, un point d'ancrage, un moyen de sauvetage pour une société qui part à sa dérive. Il serait prématuré de dire laquelle de deux tendances prévaudra. L'avenir nous fixera davantage sur la valeur réelle du christianisme en Afrique. La société Beti était, au départ, une société matriarcale. La femme y avait une position centrale. C'est au contact de l'Islam et du christianisme que le système patriarcal s'est substitué au système matriarcal et que la société s'est profondément déstructurée, créant ainsi de nouveaux rapports entre l'homme et la femme (Gallimore, 1997: 199).

La autora, en el anterior fragmento, culpa a las religiones de fomentar el poder absoluto del hombre existente en la sociedad de las independencias.

Calixthe Beyala muestra su escepticismo frente a la religión. Puede servir de consuelo y anclaje para unas sociedades que van a la deriva, pero no va a salvar a las heroínas de su situación decadente ya que, como hemos visto, la religión empeora la situación de la mujer. La mujer tiene que creer en sí misma, rebelarse frente a las injusticias del hombre y la comunidad, librarse de la *route toute tracée* que le impone la sociedad patriarcal y crear su propio destino. Como expresa Saïda, la heroína de *Les Honneurs perdus*, “Il m’a fallu du temps pour croire à mon destin plus qu’en importe quel Dieu” (Beyala, 1996: 20).

Podemos decir que Beyala y sus heroínas comparten la opinión de Albert Jacquard cuando habla de cómo definir al ser humano: “Ce n’est pas au nom d’une

volonté divine qu'il faut «aimer son prochain» mais au nom de notre lucidité sur la réalité humaine. Cette lucidité est pour moi le fondement de la laïcité” (Jacquard, 2003: 34).

4.2. Teatro, sombras, máscaras e imaginación en la obra de Calixthe Beyala: En busca de la esencia y la libertad

4.2.1. Características existencialistas

En este capítulo analizaremos, por un lado, cómo la autora muestra la falta de identidad de las mujeres africanas y en general de los africanos (hombres y mujeres) en el África de las independencias haciendo uso de una serie de metáforas y símbolos: la metáfora de la vida como teatro, las sombras, las máscaras, etc.

Por otro lado, analizaremos los elementos de las novelas de Calixthe Beyala que hacen que sus novelas puedan considerarse de corte existencialista. Encontramos en sus novelas muchos elementos que responden a dogmas del existencialismo y de la filosofía del absurdo: el tema de la libertad, el paso del tiempo, el determinismo, la elección, el absurdo de la vida, el vacío, la angustia, la obsesión con Dios y la muerte, etc.

El existencialismo fue una corriente filosófica que surgió en el S. XIX y se basaba en la obra de los grandes filósofos de la época como Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche. Sin embargo fue el filósofo francés Jean Paul Sartre quien definió dicha corriente y estableció su dogma central: “todos los existencialistas tienen en común la doctrina fundamental de que la existencia precede a la esencia” (Prini, Pietro, 1992).

Sartre destaca la importancia de la existencia, es decir de la experiencia: el hombre es dueño de sus actos y llega a “ser” lo que él crea con sus vivencias y él mismo encuentra el significado de su existencia. En otras palabras, el hombre crea su esencia, dicha esencia no viene determinada cuando nace: “At first [man] is nothing. Only afterwards will he be something, and he himself will have made what he will be” (Thody, Phillip, 1996: 54)⁵¹.

Como apunta Stephen Priest:

What do we mean by saying that existence precedes essence ? We mean that man first of all exists, encounters himself, surges up in the world and defines himself afterwards. If man as the existentialist sees him is not definable, it is

⁵¹ *Al principio el hombre no es nada. Sólo después será algo, y él mismo habrá construido en lo que se ha convertido.*

because to begin with he is nothing. He will not be anything until later and then he will be what he makes of himself (Priest, Stephen, 2001: 30)⁵².

En ese sentido se podría establecer un paralelismo entre el existencialismo y las novelas de Calixthe Beyala ya que sus novelas se consideran *bildungsroman*, es decir, son novelas de aprendizaje en las que las protagonistas desde la infancia a la adolescencia e incluso a la vejez se van construyendo a sí mismas, van construyendo su esencia y su identidad y, al final de las novelas, sus vivencias las convierten en lo que son. Por ejemplo, en el caso de Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus* (1996), tras una ruta de aprendizaje acabará por sentirse a gusto consigo misma. Así lo afirma, Jean Marc Moura: “La trajectoire de Saïda montre une évolution profonde du personnage qui passe de la naïveté et du défaitisme, du sentiment d’être une charge inutile, celle dont personne ne veut, à l’affirmation de soi et à un sentiment de bien-être” (Moura, 1999: 61).

Más adelante Simon de Beauvoir, Sartre, Miguel de Unamuno y Albert Camus escribieron ensayos y obras de ficción que popularizaron la temática existencialista como la alienación, el paso del tiempo, el determinismo, el aburrimiento, la libertad, el compromiso y la nada. La temática existencialista surgió de la crisis de valores y la crisis existencial surgida a raíz de las dos grandes guerras. En ese sentido, podemos establecer una semejanza con las novelas de Calixthe Beyala que nos narran un “yo en crisis”, una sociedad en crisis, perdida, producto de la colonización y de las independencias.

Una de las características básicas de la novela existencialista es la reflexión en torno a la relación entre el individuo y la sociedad, en otras palabras, entre el sujeto consciente de su existencia y los grupos sociales que le dictan su manera de comportarse.

Simone de Beauvoir constata que el pensamiento existencialista se expresa tanto en tratados teóricos como en ficciones puesto que la novela, en su verdad completa, singular y temporal, permite evocar el brote original de la existencia (Beauvoir, 1946: 1160-1161).

⁵² ¿Qué significa decir que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre antes de todo existe, se encuentra a sí mismo, se lanza al mundo y se define a sí mismo después. Si el hombre como lo ven los existencialistas no es definible, es porque al principio no es nada. Y no será nada hasta que más tarde haga algo de sí mismo.

Según M. Lamana, en su obra *Existencialismo y Literatura* (1976), los personajes del autor existencialista, se enfrentan al mundo, lo critican sin piedad y nos muestran al hombre que vive en la realidad que nos describen.

En ese sentido, las heroínas de Calixthe Beyala critican duramente y cuestionan el mundo en el que viven: la miseria, la corrupción, la falta de valores, la hipocresía de la sociedad, la condición de la mujer etc. en el África de las independencias y, a través de sus narraciones, nos pintan, como si de un cuadro se tratase, la realidad de la sociedad africana. Y, en medio del mundo caótico que nos describen, reflexionan sobre el sentido de su existencia.

Según Schrag, la novela existencialista no da respuesta a la pregunta “¿Qué es el mundo?”, sino a la pregunta “¿Cómo existo yo en este mundo?” (Calvin O. Schrag, 1961: 223). Las heroínas de Calixthe Beyala nos narran en primera persona cómo es la existencia de una mujer africana en la sociedad de las independencias: sus problemas, sus anhelos, sus reflexiones y esperanzas y sobre todo el papel que tiene que jugar según le dicta la sociedad, como si su vida fuera un escenario teatral.

4.2.2. La vida es un teatro

El teatro como metáfora de la vida data de la antigüedad. Su origen se encuentra en los estoicos, especialmente en las *Epístolas morales a Lucilio* de Séneca y la obra el *Enquiridion* de Epicteto. Algunos críticos creen que la expansión del concepto a la literatura europea se debe a algunos textos de Erasmo de Rotterdam, Juan de Salisbury o incluso Quevedo. Sin embargo, la opinión más extendida es que tiene su origen en Séneca y Epicteto. Destaca la célebre frase de Macbeth en la tragedia de William Shakespeare que ilustra el concepto de la vida como un teatro, como una farsa, y que también muestra el sinsentido de nuestra vida abocada a la muerte: “Life is but a walking shadow : a poor player that struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more. It is a tale told by an idiot full of sound and fury. Signifying nothing” (Macbeth, Acto V, Escena V)⁵³.

No obstante, alcanzó su máximo apogeo en el Siglo de Oro de la literatura española. Al respecto cabe destacar las obras de Pedro Calderón de la Barca: *La vida es sueño* (1636) y el auto-sacramental *El gran teatro del mundo* (1655) así como el

⁵³ *La vida no es más que una sombra en marcha; un mal actor que se pavonea y se agita una hora en el escenario y después no vuelve a saberse de él: es un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y de furia, que no significa nada.*

Quijote. Calderón explota el concepto del absurdo de la vida humana, de la vida como sueño, máscara o representación en su obra. El siguiente fragmento de *La vida es sueño* ilustra dicha idea:

¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son (Segunda jornada, acto XIX).

Las siguientes citas son también representativas del concepto de vida como teatro:

La vida es una obra de teatro que no permite ensayos... Por eso, canta, ríe, baila, llora y vive intensamente cada momento de tu vida... antes que el telón baje y la obra termine sin aplausos (Charles Chaplin).

Puedo elegir cualquier espacio vacío y llamarlo escenario. Una persona atraviesa este espacio mientras otra la observa y eso basta para que el acto teatral se desencadene (Peter Brook, director de teatro).

A su vez, Calixthe Beyala utiliza la metáfora de la vida como un teatro para denunciar la hipocresía de la sociedad del África de las independencias y cómo dicha hipocresía afecta a la vida de la mujer africana. Todos los habitantes de los *bidonvilles* se muestran como actores o marionetas, juegan un papel dictado por la sociedad patriarcal del que parece que no pueden escapar. Las heroínas de Beyala se rebelan ante el papel que les otorga la sociedad, sin embargo eso las lleva irremediablemente a la marginación y a la exclusión. En *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987), Ateba se encuentra en una fiesta y un chico empieza a conversar con ella, ella no quiere hablar con él sin embargo sabe que rechazarlo no estaría bien visto por su comunidad, por lo tanto se ve obligada a hacerlo. Ateba lucha con su “yo” interno que sufre una aversión frente al sistema:

Elle le trouve vulgaire. Indiciblement vulgaire. Impossible de l'envoyer au diable sans provoquer de scandale. Les yeux se braqueront sur elle. Les langues marcheront. Elle sera condamnée sans procès. Faire un effort. Établir un clivage raisonnable entre son intérieur et les autres. Verbaliser ce qu'ils ne comprennent pas, qui ne participe pas de leur système. Refouler. Censurer. Nécessité oblige (Beyala, 1987: 126).

Todos los miembros de la comunidad están alineados, parecen seguir un molde, utilizan el mismo lenguaje, los mismos gestos, las mismas palabras: “Il continue de parler, il débite les mêmes mots que les autres, les mots communs, les mots dominos,

les mots le cul entre deux chaises, comme il pense que les femmes aiment” (Beyala, 1987: 126).

El comportamiento del chico es tan cliché, tan teatral, tan irreal, que a Ateba le recuerda una obra de teatro: “Elle se souvient vaguement, une pièce de théâtre, elle ne sait plus, « belle marquise vos beaux yeux me font mourir d’amour »” (Beyala, 1987: 126). Toda la escena se desarrolla como si fuera una escena de teatro, como si no perteneciese a la vida real: “Alors elle écoute et accepte les mots de l’homme. Elle ponctue chacune de ses phrases d’un « OUI », un oui théâtral, un oui creux et elle prend plaisir à dire ses « oui » en accentuant le « u », elle trouve que cela rend la scène plus convaincante” (Beyala, 1987: 127).

El siguiente fragmento ilustra muy bien el concepto de la vida como teatro donde cada uno tiene que desempeñar un papel determinado:

Chacun au QG joue son rôle, et tout le monde joue à la perfection : Ada, Irène, Yossep, son cavalier... Chaque pion est à sa place. Sauf elle. Ateba Léocadie doit faire son devoir, elle doit toujours faire son devoir, elle doit être fidèle à son devoir. Mais c’est quoi encore, son rôle ? Elle l’avait presque oublié en pensant au rôle des autres. Ça y est, Ateba Léocadie se souvient, elle est la femme, la maîtresse, la femme de l’homme. Elle a trouvé son rôle, elle se sent presque mieux, elle devient tout à coup deux Ateba. La femme et l’actrice. L’ordinaire et l’extraordinaire (Beyala, 1987: 127).

Cabe destacar la frase “son devoir”. Ateba debe representar el papel que le asigna la sociedad, que es el de mujer subyugada al hombre, ya que ningún otro papel le está permitido a la mujer en la sociedad africana. Sin embargo, ella se resiste en su interior a aceptar ese papel como su destino. Su “yo” se desdobra entre la imagen que da a la sociedad y lo que realmente siente en su interior. Retomando el tema de la esencia, las heroínas de Beyala se rebelan negando su apariencia, es decir, el ser que se ha creado para ellas, y buscando su esencia, su verdadero ser.

Como afirma la narradora de *C’est le soleil qui m’a brûlée*, “La simulation est autant nourriture pour l’esprit égaré que la vérité ” (Beyala, 1987: 60).

Las mujeres embarazadas se sienten heroínas porque cumplen con el rol que les ha asignado la sociedad de las independencias: “Les pondeuses sont là. Aussi fières que des oies sur un marché. Femmes bâillonnées. Heureuses d’être des héroïnes grâce aux actes de la vie quotidienne” (Beyala, 1998: 83). Al verlas, Tanga se rebela ante ese papel, no quiere ser un clon: “Je les revois. Regards élargies. Gestes imprécis. Leur caquètements se fracassent autour de moi, m’enveloppent d’images, éveillent en moi le

désir de couper mes seins, d'embrigader mes fesses, de trancher des nœuds gordiens” (Beyala, 1988: 83).

Hay muchas referencias a la vida de las heroínas como si fueran escenas de una obra de teatro: “Coupez. Fin de séquence” (Beyala, 1990: 45). Ateba, la protagonista de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, afirma sobre su amiga Irène: “Irène sortira. Une autre vie, un autre cycle, un autre cirque” (Beyala, 1987: 99). Tanga ve su vida como un teatro siniestro en el que solo le queda el escape de la imaginación:

Je feuillette quelques journaux vieux de plusieurs jours. Dans mon pays, la montre s'est arrêtée là où commence la culture. Je les regarde sans les voir, sans les sentir, soûle de la nécessité de vivre ailleurs, de rêver d'ailleurs. Le monde est un théâtre. Je lève les rideaux poussiéreux de ma vie (Beyala, 1988: 22).

La vida de los personajes masculinos, en general de los africanos, es como un espectáculo macabro; Hassan le pide a Tanga “d'enlever la poussière sur le théâtre de sa vie, de donner lieu à Pâques, de lui faire un enfant” (Beyala, 1988: 162). Como afirma Ateba, las mujeres africanas quieren acabar con su identidad impuesta, quieren despojarse de la máscara social: “Je cours me métamorphoser parce que j'en assez d'être celle que je suis” (Beyala, 1987: 110).

Todos los habitantes de los *bidonvilles* representan el papel que les marcan los constructos sociales. Así lo afirma Assèze, la heroína de *Assèze l'Africaine*:

Nous allâmes chez des Chinois, à Belleville. Le quartier était altéré. Il ressemblait plus à rien, à tout. Des petites immeubles antiques, très ciselés, côtoyaient des horreurs modernes en béton. Tout ici était théâtral. Les êtres dans les rues, Chinois, Nègres, Juifs, faisaient leur entrée comme des *prime donne*, convaincus peut-être que le reste du monde était peuplé d'hommes destinés à saluer leurs performances traditionnelles [...] Je suivais avec intérêt la représentation (Beyala, 1994: 292).

La teatralidad forma parte de la manera de contar historias de la mujer africana, quizás por la falta de sentido de la existencia que viven, necesitan adornar sus vivencias pasadas, así lo vemos en la figura de la criada de Sorraya:

Delphine avait créé des passions chez des jeunes aristocrates, ne s'était jamais mariée pour profiter de la vie. Mais, à l'époque, les épreuves, la guerre, la famine n'avaient pas encore altéré son caractère. Elle me racontait tout cela avec un accent théâtral à couper au couteau (Beyala, 1994: 323).

El teatro, el canto, la escenificación aparecen también en las obras de Calixthe Beyala, como una manera de evadirse de la realidad. Así lo vemos en el caso de Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*:

J'étais convaincue que le soleil se lèverait pour moi, que la malchance finirait par se fatiguer. Chaque soir à l'heure où les chiens s'épuisent, quand les morts-vivants pensent qu'il est temps de se lever, j'allais sur le terrain vague à l'orée de la forêt. Sous le clair de lune, je chantais avec pour seul objectif d'expulser mes souffrances en créant de la beauté. Une nuit où je faisais mon théâtre dont j'étais à la fois l'unique vedette et l'auditoire, j'entendis des applaudissements. J'eus l'impression que le monde m'avait trahie. Je m'arrêtai, coupée dans mon envolée (Beyala, 2014: 130).

En otra novela, Saïda alude al hecho de que la vida de una mujer africana, debido a las constricciones culturales, parece más irreal que real: “Cette scène, comme toutes les autres de nos vies, contenait une part d'irréalité, mais quand l'irréalité s'impose au quotidien, il faut bien en tenir en compte” (Beyala, 1996: 67).

Muchas mujeres africanas crean historias en su mente que no se corresponden con la realidad y que nunca van a acontecer. Tal es el caso de M'am Dorota, la tía de Boréale: “Elle vivait son conte de fées: ils étaient mariés et auraient beaucoup d'enfants. Mais la vie n'est pas une légende qu'on raconte aux enfants” (Beyala, 2014: 222).

En las novelas de Calixthe Beyala todo el mundo juega un papel, incluso las flores: “Des fleurs de plusieurs couleurs font leur théâtre dans des paniers” (Beyala, 1993: 85).

Y, en lo que a papeles se refiere, los roles están invertidos en la sociedad del África de las independencias, como si se tratase del carnaval de Bajtín.

El carnaval, según Bajtín, es un mundo paralelo al mundo oficial, al sistema convencional. En un mundo carnavalizado se suspenden las jerarquías y no hay espectadores, todo el mundo participa. Como el mismo afirma, la ocasión del carnaval:

construye un mundo y una vida paralela fuera de la oficialidad. El carnaval no es un espectáculo que se observa; la gente vive en el, y todo el mundo participa porque su concepto acoge a todo el mundo. La suspensión de todas las jerarquías durante el carnaval tiene especial importancia. Todos son considerados iguales durante el carnaval. En la plaza del pueblo surgen relaciones familiares y libres entre gente normalmente dividida por barreras de casta, profesión y edad (Bajtín, 1984: 6-10).

Para Bajtín, el espíritu del carnaval es de “un mundo al revés” que conduce a una nueva perspectiva del mundo, que permite ver la naturaleza relativa de todas las cosas que existen y entrar en un completamente nuevo orden de cosas (Bajtín, 1984: 34).

Como afirma Jacques Chevrier en su obra *Littérature en Langue française d'Afrique Noire* (1999), las novelistas africanas contemporáneas plasman en su obra una

“mise en scène carnavalesque reposant essentiellement sur l’inversion des hiérarchies et la transgression de codes ordinaires dans un but de dévoilement et de révélation de la vérité” (Chevrier, 1999: 62).

Por ejemplo, Ateba cuida de su madre en vez de al revés, sobre todo si tenemos en cuenta la imagen tradicional de la madre africana como madre tierra que cuida de su prole:

Ateba lui préparait son café qu’elle buvait à petites gorgées et en lui jetant de temps à autre un regard furtif [...] Ateba lui versait son bain. Elle la caressait, lentement, du bas vers le haut, s’attardant sur les points sensibles [...] Ateba voulait qu’elle se décontracte, qu’elle se laisse emporter, elle la massait de plus en plus vite, de plus en plus fort, épiait sur ses traits la progression du plaisir (Beyala, 1987: 79-89).

En ese sentido, en la sociedad del África de las independencias, el “deber” de Ateba es el de cuidar a su madre. La figura de la madre es de una figura decadente que requiere de muchos cuidados: “Son devoir est de veiller sur sa mère, de toujours veiller sur sa mère” (Beyala, 1987: 111). Normalmente, la responsabilidad es al revés, y es la madre que tendría que cuidar de su hija.

Igualmente, en la novela *Comment cuisiner son mari à l’africaine* (2000), Bolobolo, el personaje masculino de la novela, vive con su madre y cuida de ella. El rol también está invertido. Así lo vemos en el siguiente fragmento:

- Viens, maman, propose Monsieur Bolobolo. Il l’entraîne dans sa chambre. Il lui chante une berceuse. Il l’emporte dans des lieux magiques où les singes sont des humains et la voix du vent des soliloques des esprits. Il l’amène dans les chants qu’elle lui a appris autrefois et roucoule des contes à ses oreilles. C’est triste et beau à la fois d’observer un fils devenir le père de sa mère. C’est la vie (Beyala, 2000: 108).

4.2.3. Irrealidad /Ensoñaciones

Como parte de dicha teatralidad, irrealidad, en las novelas de Beyala, la línea entre realidad y fantasía es prácticamente imperceptible. En algunas ocasiones no sabemos si lo que nos narran las heroínas ha ocurrido realmente o forma parte de sus sueños o de su imaginación. Así lo vemos en el siguiente fragmento de *Tu t’appelleras Tanga*: “Anna Claude ! Pour le présent, elle avait inventé son homme. Tissé à la dimension de ses rêves. Elle l’appelait Ousmane” (Beyala, 1988: 8). No sabemos si Ousmane, el hombre africano por el que Anna-Claude decide irse a vivir a África, existe o es puro producto de su imaginación, de un ideal que va buscando y que le permite huir de la realidad en la que la rechazan por ser judía. Del mismo modo, Tanga también crea

a su hombre ideal en sus sueños: “Je n’avais que dix ans mais j’imaginai déjà l’homme surveiller ma fenêtre, créer hasards et coïncidences pour avoir le privilège de marcher à mes côtés” (Beyala, 1988: 14). Como expresa Tanga, ni ella misma sabe lo que pertenece al mundo de la realidad o al mundo de los sueños: “Est-ce le rêve qui m’assaille aujourd’hui ou est-ce le souvenir?” (Beyala, 1988: 43).

Dicha irrealidad es muy característica de la cultura africana y es una consecuencia directa del colonialismo y neocolonialismo, como afirma Beyala en una entrevista:

Les Africains mélangent ce qui s’est passé avec ce qui n’a jamais eu lieu. C’est une fuite en avant. Une manière de ne pas traverser une histoire qui est assez douloureuse. Cinq siècles d’esclavage, puis la colonisation, le néocolonialisme et toutes les humiliations qui s’en sont suivies. Il faut effectivement avoir assez de cran pour pouvoir déterminer les zones de partage entre ce qui est de notre responsabilité et celle des autres (Beyala, Amina 2002).

En otra ocasión, cuando la madre de Tanga comienza un baile, un ritual en el que parece que está poseída, asistimos a una escena surreal, que nos da la sensación de irrealidad, una escena atemporal y absurda que resulta más imaginaria que real:

Elle (la mère) me regarde de son absence de regard puis se met à arpenter la pièce en agitant ses fesses. Elle s’arrête. Elle souffle. Elle ondule le bassin. Mouvements obscènes. Je me réfugie dans l’ailleurs. L’absurde me noue le ventre. Dans ma tête, une ritournelle. La vieille la mère lève une jambe, puis l’autre, claque dans ses mains. Qu’est-ce qui lui prend ? Qu’est-ce qui lui prend ? Elle danse, moi je regarde, je regarde la femme oublier ce qu’elle est, ce qu’elle était avant. Je sais qu’elle décrit le geste de la mort. Je regarde, n’est-ce pas là le rôle d’un enfant ? Le temps écoulé ? Je ne saurais le dire (Beyala, 1988: 57).

En la novela *Comment cuisiner son mari à l’africaine*, la situación entre la madre y Bolobolo, en la que el hijo cuida de la madre como si fuera un bebé, es también irreal. Así lo afirma Aïssatou: “Dans cet univers du fils et de la mère, où plane une odeur de tisanes, de calmants et d’irréalité, je n’ai pas ma place. Je me lève” (Beyala, 2000: 64).

Calixthe Beyala habla en una entrevista al respecto de lo surreal de su escritura:

Je dirais qu’il n’y a pas de technique réelle d’écriture. J’ai toujours vécu dans un monde à double vie ; l’Afrique est déjà un continent à double vie où l’existence se déroule entre un monde obscur qui conditionne la nuit et un monde réel qui conditionne le jour. De ces deux mondes découlent deux modes d’expression. Pour moi, utiliser tantôt une écriture surréaliste, tantôt une écriture que certains caractérisent de réaliste, s’inscrit parfaitement dans ma culture traditionnelle. Cette dualité n’a pas été conçue par moi pour des raisons esthétiques. Son utilisation m’est apparue comme une nécessité et une source de plaisir parce

que je pense que c'est la meilleure façon d'exprimer mon monde (Gallimore 1997: 192-193).

Como afirma Éloïse Brière:

Les œuvres de Werewere Liking et de Calixthe Beyala ont sorti la littérature camerounaise des limites du réalisme conventionnel, raison pour laquelle la littérature féminine camerounaise est la plus originale et la plus novatrice de toutes les littératures féminines de l'Afrique noire francophone (Brière, 1993: 96).

La inserción de mitos, leyendas y elementos surrealistas es algo muy común en la literatura africana. La función de dicha inserción es, por un lado, volver a las raíces y a la tradición africana y, por otro lado, se trata de un recurso del que se sirven los autores africanos para describir el mundo africano ya que la irrealidad es parte de su cultura.

En una entrevista, Calixthe Beyala habla del uso que hace de la mitología africana, concretamente en la novela *Les Abres parlent encore*:

Le livre est divisé en veillées et j'ai repris les modes de narration où l'on commençait avec une réflexion philosophique pour finir avec une autre. Il était question de retrouver la philosophie africaine parce qu'on nous a toujours dit qu'elle n'existe pas. Moi, j'ai justement voulu montrer qu'elle existe (Beyala, Amina 1995).

Según dice Brenda Cooper en su obra *Magical Realism in West African Fiction* (1998), el realismo mágico busca mostrar una realidad más auténtica y más profunda que la que se muestra mediante técnicas realistas (Cooper, 1998: 145). Y más adelante añade sobre Calixthe Beyala: "Calixthe Beyala no toma distancia de los fenómenos «surreales» sino que los presenta como totalmente naturales" (Cooper, 1998: 153).

Según Elleke Boehmer, la introducción de elementos surrealistas o mitos y leyendas pertenecientes a la cultura africana es una manera de restaurar la identidad y la historia africana:

Indian, African and Caribbean nationalist writers focused on reconstituting from the position of their historical, racial or metaphysical difference a cultural identity which had been damaged by the colonial experience. The need was for roots, origins, founding myths and ancestors, fathers: in short for a restorative history (Boehmer, 2005: 185)⁵⁴.

⁵⁴ Los escritores nacionalistas de la India, África y el Caribe se centran en reconstituir desde la posición de su diferencia metafísica, histórica o racial, una identidad cultural que ha sido dañada por la experiencia colonial. Existe una necesidad de recuperar las raíces, orígenes, mitos fundadores y ancestros, padres: en resumen, una historia restaurativa.

La obra de Calixthe Beyala está llena de referencias a lo fantástico, lo irreal y la leyenda. A menudo inserta episodios míticos en el relato principal para explicar un fenómeno de la sociedad actual. Por ejemplo en *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la leyenda nos explica el origen de la sumisión femenina y el egoísmo masculino (Beyala, 1987: 146). Es una manera de explicar la situación actual con un "lenguaje africano" que evoca las tradiciones y cultura africanas.

En otra novela, *Les Arbres parlent encore*, también inserta un mito que cuenta el origen de las razas y el egoísmo:

Au commencement, était le monde
Il n'y avait pas de blanc, il n'y avait pas de noir
Juste Quatre esprits aux quatre coins du monde
Et le monde était complet sans blanc ni noir
Il aurait pu continuer ainsi, il était plein il y avait tout ... (Beyala, 2002: 18).

También cabe destacar la presencia de espíritus y fuerzas paranormales en su obra, como el espíritu *mamiwater* que aparece en *Les Arbres parlent encore* (2000) y que secuestra al hijo de Assanga Djuli. Además, los Etones asocian la plaga que asola la tribu con la ira de los espíritus. Del mismo modo, en *Les Honneurs perdus*, los habitantes de Couscousville asocian la epidemia de cólera con un gusano de fuerzas malignas:

Le sassa-modé était provoqué par un gros ver qui attaquait nos intestins pendant le sommeil. On racontait qu'il était capable des mutations les plus extravagantes, surtout la nuit. On disait qu'il était corrosif et vicelard, qu'il s'attaquait à tout le monde, sans distinction de race ni d'origine, de sexe ni d'âge. Certains prétendaient l'avoir vu dans les marécages (Beyala, 1996: 137).

La creencia en las fuerzas paranormales es algo innato en los africanos. También en *C'est le soleil qui m'a brûlée*, los habitantes del QG no creen en la causa racional de la muerte de Ekassi, uno de los personajes, y relacionan este hecho con fuerzas sobrenaturales: "Elle est tellement douée que même les médecins s'y sont trompés. Ces charlatans disent qu'il s'agit d'un arrêt cardiaque. Ils font chier le monde, ces connards, avec leur inepties. Un cœur ne s'arrête pas, il faut l'arrêter" (Beyala, 1987: 39).

Los espíritus y lo sobrenatural están muy presentes en la sociedad africana. Las supersticiones, las leyendas y los mitos entran en contraste con una mentalidad mucho más racional importada de Occidente:

C'est vrai qu'à Couscous des gens parlaient des fantômes qui hantaient des maisons. On les décrivait avec des plumes d'aigle, se déplaçant dans les airs, et

persécutant les vivants jusque dans leur sommeil. Je n'y croyais pas, mais j'en avais peur (Beyala, 1996: 304).

4.2.4. La huida: Los sueños y la imaginación

En cuanto a la borrosa línea entre realidad y fantasía, el tema de los sueños y la imaginación son un tema recurrente en las novelas de Calixthe. Las heroínas recurren constantemente a los sueños y a la imaginación para evadirse de la cruda realidad y construir una vida imaginaria diferente a la que viven día a día. Es la forma que tienen las mujeres africanas de huir y, en muchos casos, de sobrevivir. Como afirma la propia autora en una entrevista en Amina, “Il n’y a pas de littérature sans rêve” (Beyala, Amina 2009).

Por ejemplo, Anna-Claude, la compañera de celda de Tanga, cuando se siente rechazada por los demás niños por el hecho de ser judía convierte su vida en ensoñaciones: “Dès ces jours, elle apprit à ne plus être, à s’habiller de rêve pour tuer l’angoisse. Heure après heure, elle posait les fondations de l’imagination” (Beyala, 1988: 140).

Como afirma Assèze acerca de su hermana Sorraya (*Assèze l’Africaine*), “Elle traînait des livres partout: Baudelaire, Zola, Chateaubriand et qui sais-je encore ? Elle lisait des livres sur des personnages de rêve. La réalité est trop sale ! disait-elle” (Beyala, 1994: 97). La imaginación a través de los libros aparece como herramienta para evadirse de la descarnada realidad. Loukoum, el personaje de *Maman a un amant*, admite que “Ça permet de ne plus souffrir quand on a de l’imagination” (Beyala, 1993: 109).

Del mismo modo, Tanga expresa la gran irrealidad en la que viven y se pregunta si no responde a la gran desesperanza que sufren las mujeres africanas en la sociedad de las independencias: “Il n’y a plus que le rêve à aimer [...] serait-ce par ennui ou par désespoir que l’on se peint un tableau à vivre ?” (Beyala, 1988: 122). Y más adelante añade: “Plonger dans la rêverie pour franchir le seuil de l’univers impossible” (Beyala, 1988: 131).

Esta última afirmación es muy camusiana, nos recuerda a una frase del propio Camus: “El mundo, tal como está hecho no es soportable. Por eso necesito la luna o la felicidad, o la inmortalidad, algo descabellado quizás, pero que no sea de este mundo” (Camus, 1945: 359). Para Camus, el absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo. Es decir, el absurdo es ese

conflicto entre el deseo de felicidad, de verdad y de conocimiento que tiene el hombre y el choque con el mundo que solo le ofrece irracionalidad, diversidad y un sigiloso silencio. Esta confrontación da origen al absurdo y se hace patente cuando el hombre toma conciencia. En ese sentido, cuando la realidad no es soportable, sólo queda la imaginación.

En las obras de Beyala, encontramos referencias al absurdo y al sinsentido de la vida, como en la siguiente cita de Tanga: “Je décidai de laver la faute en m’accroupissant à l’antre du vide, pour broder la nappe de l’absurde que m’avaient léguée mes parents” (Beyala, 1988: 138) y, como declara Hassan, el enamorado de Tanga: “Attendre ! Attendre ! Et c’est le temps qui gagne toujours la course” (Beyala, 1988: 123). La existencia para Tanga en el mundo en el que vive no es soportable:

Mais l’écœurement d’exister est la plus solitaire et la plus tenace des tares humaines. Il vide le corps de toute joie, tue toute sensation d’espoir ou tout ce qui peut lui ressembler, le laisse retourner aux territoires mortuaires de l’os avant d’y sculpter la haine (Beyala, 1988: 124).

La imaginación es un tema constante en las novelas de Calixthe Beyala. Cuando Anna-Claude le expresa su deseo de fumar un cigarro, Tanga le dice que cierre los ojos y que se imagine fumando, a lo que Anna-Claude responde que ya no puede vivir más de los sueños y de las imaginaciones, quiere vivir algo real:

- J’aimerais fumer une cigarette.
- Ferme les yeux et tu fumeras autant de cigarettes que le cœur t’en dira.
- Fous-moi la paix. Le rêve ! le rêve ! j’en ai marre de fuir les réalités. Je n’ai fait que ça tout ma vie. Fuir le rejet, la haine, la poisse juive. Je veux des vraies cigarettes, fumer à m’en faire pleurer les yeux. Tu comprends ? (Beyala, 1988: 61).

Tanga y los niños de su barrio son conscientes de que su única manera de sobrevivir a la realidad es hacer uso de la imaginación: “Nous les enfants, nous ignorions alors que nous n’avions d’autres espoirs que de brandir la banderole de l’imagination” (Beyala, 1988: 120).

El soñar e imaginarse una vida y un futuro mejor es lo que les da fuerza para seguir viviendo como inmigrantes en París. La vida de los inmigrantes africanos es muy dura: su situación es ilegal, no tienen acceso a un trabajo digno, pasan frío y hambre y viven en unas condiciones precarias, por lo tanto la fantasía y la imaginación se convierten en su mejor apoyo. Así lo expresa Assèze:

On rêvait en groupe. Les rêves nous accaparaient. On ne savait plus où se trouvait la réalité. Pourtant, on avait le nez dans la fange, la peur des contrôles d'identité, le froid et un peu de faim, mais on continuait à rêver. Oui, comme dans les livres, l'imagination éclairait nos espoirs d'immigrés (Beyala, 1994: 267).

Soñar con una vida mejor les da un poco de esperanza. Siempre piensan en los pocos casos de mujeres africanas que han conseguido “réussir”, que han conseguido lo que iban buscando, el materialismo acérrimo de occidente, como insinúa Beyala:

C'est possible de quitter cet endroit, me dis-je. La maman de Nicolas l'a bien fait, elle. Elle a largué mari et enfant pour épouser un Blanc riche et puissant. Elle vit dans un bel appartement à Paris, organise des fêtes somptueuses sur une magnifique terrasse, part en vacances dans un bateau mouillé à Cannes. Si certains croupissent ici, c'est parce qu'ils ne rêvent pas (Beyala, 2009: 135).

En el *bidonville* donde vive Tanga, todos sus habitantes sueñan con un mañana que será mejor, donde se acabarán las miserias y penurias. Sin embargo, ese mañana nunca llega (Beyala, 1988: 70).

No obstante, al ver que sus sueños nunca se cumplen, las heroínas se frustran como vemos en la siguientes citas de Tanga:

J'attendais, le temps partait. Le rêve ne venait pas. Je commençais à m'ennuyer (Beyala, 1988: 15).

Une fois seule, je me recroqueville sur moi, attitude favorable pour regarder hors de soi, penser ailleurs. La maison. Les enfants. Le chien. La pie au bout du pré. L'homme. Les baisers. Le tabac. Les odeurs. Tout devient une énumération stérile. Il n'y a plus que la peur et le dégoût du rêve qui part (Beyala, 1988: 100).

Las heroínas de Beyala viven ausentes imaginándose otra realidad, anhelando una huida. Así lo constata Assèze: “Je n'avais pas besoin de bouger pour être partie ailleurs” (Beyala, 1994: 286). Tanga afirma: “Je lève vers lui mes yeux d'absence” (Beyala, 1988: 156) y, en otra ocasión, afirma: “Je dors ou je veille. Je suis ailleurs” (Beyala, 1988: 100). Tanga, por ejemplo, quiere que su hermana tenga una vida diferente a la suya, la vida que ella sueña, una vida sin sufrimiento, en la que no tenga que prostituirse y contentar a una madre que la lleva a la decadencia:

Mais je voulais pour ma sœur une vie à la dimension des rêves dont ma tête s'emplissait. Quelquefois, il m'arrivait de l'imaginer en tenue de tennis, raquette en main, portant son corps dans les jardins d'un palais. Était-ce trop demander ? Dans notre vie, il nous fallait une vitrine, quelque chose à offrir, de quoi rêver. Rien que pour se donner l'impression de vivre jusqu'au bout de la vie (Beyala, 1988: 98).

En otra novela, Boréale (*Le Christ selon l'Afrique*) que se siente rechazada por su madre, se deja llevar por la imaginación y los sueños como arma para no sufrir:

À la maison, maman était toute à Olivia ; à l'école, une fournée de garçons l'entouraient, prêts à se transformer en chiens rien que pour le plaisir qu'elle les traîne en laisse. Elle ne m'avait laissé que la place du rêve. Je passais mon temps à rêver et je rêvais de devenir une artiste adulée. J'écrivais des chansons que seul Homotype voulait écouter (Beyala, 2014: 99).

El hecho de imaginarse otros mundos y otras realidades las conduce a intentar cambiar su realidad, es decir la imaginación aparece como un impulso hacia la transformación. Ricoeur alude a este hecho: “C’est dans l’imaginaire que le sujet met à l’épreuve ses motifs, joue avec les possibles, et finalement, prend la mesure du « Je peux » par lequel il énonce sa capacité d’agir” (Ricoeur, 1977: 19).

Y asimismo, la imaginación hace que veamos las cosas bajo una óptica diferente como apunta Ricoeur:

L’imaginaire ne crée pas de ressemblances, et il ne nous introduit pas non plus dans un monde purement fantasmatique. Mais, en revanche, il fait apparaître les choses sous un jour nouveau. Il contribue ainsi à réorganiser la perception selon les critères qui ne doivent plus rien à la logique formelle (Ibid: 16)

Son constantes las referencias a la huida física y mental en las novelas de Calixthe Beyala, y la autora utiliza el símbolo del pájaro para representar dicha huida. Tanga quiere ser libre como un pájaro : “Oiseau, j’aurais trouvé ma place” (Beyala, 1988: 102). Y añade también:

Fuir, fuir, fuir. J’aime la fuite [...] Je ne sais plus en ces moments-là si je suis folle ou simplement étrangère à moi-même. J’aime ces moments où je pars sans avoir préparé mes bagages ou acheté un titre de transport [...] Seul compte l’esprit. Être l’esprit (Beyala, 1988: 43).

Je ne veux pas adhérer à la réalité, je veux m’en dispenser. Je m’efforce de me décrire un ciel à moi femme-fillette privée de soleil [...] Sous mes yeux les images d’un monde à venir, une ville meublée de mes inventions (Beyala, 1998: 34).

Partir avec mes affaires dans un sac en plastique roulé sous mon bras. Partir vers de lieux sans terre ni ciel (Beyala, 1988: 5).

Quiere huir de su madre: “Soudain, j’ai peur de m’échapper de moi-même, de m’endormir dans l’étranger, moi dont le rêve est de partir, fuir la vieille la mère pour prendre la posture de l’envol (Beyala, 1988: 159). Sueña con huir a París y esa idea le hace sentirse feliz en algunos momentos:

Comment lui expliquer qu'enfant je rêvais de partir dans son pays [Francia], sans bagages, parce que là-bas il y avait la Sécurité sociale pour moi et même pour mon chien ? Comment lui dire qu'elle piétinait les illusions de l'enfant ? Autrefois, Paris était mon refuge. J'y allais à pied chaque fois que les aberrations du monde m'attrapaient. J'appelais mes copains. Je leur clamais Paris, la belle vie qu'on aura. Le départ pour Paris est la plus belle chose qui me soit arrivée dans ma putain de vie (Beyala, 1988: 119).

Las siguientes afirmaciones de Pauline (*Le Roman de Pauline*) ilustran nuestra idea de ansias de libertad: “Un oiseau perché sur une branche soudain s'envole. J'aimerais tellement voler, partir au loin, rencontrer d'autres visages, me refaire une nouvelle vie” (Beyala, 2009: 101) ; “Je mets le capuchon de mon anorak sur ma tête pour ne pas me faire remarquer, comme si, l'espace d'un moment, je ne voulais plus appartenir à cet univers de la rue” (Beyala, 2009: 106); “J'avais envie de m'accrocher aux étoiles” (Beyala, 2009: 199).

En *La Plantation*, la protagonista quiere ser como un cangrejo y refugiarse de la realidad: “Une multitude de crabes courant sur le table pour se réfugier dans un trou. Elle aussi avait envie de se réfugier quelque part. Elle voulait marcher pour marcher et s'immobiliser en silence au milieu de nulle part (Beyala, 2005: 29).

Anne-Claude quiere convertirse en una mariposa y volar hacia la libertad: “Elle souhaiterait transformer ses bras en ailes de papillon [...] elle souhaiterait ouvrir les bras aussi loin dans leur écartèlement pour trouver le prétexte d'appréhender la liberté” (Beyala, 1988: 62).

La ilusión y la imaginación de una vida mejor permiten a Tanga evadirse del acto sexual con sus clientes: “Je prends ses yeux, je vois le palais, la vaisselle d'argent et de vermeil, les lustres à pendeloques de cristal et le carrosse doré. C'est ainsi que, pétrie d'illusions, je me laisse culbuter avec la complaisance de mon imagination” (Beyala, 1988: 55).

Otra forma de huida es la locura, el delirio. A través de sus delirios Tanga parece que llega a una especie de éxtasis. Cuando está desesperada, se escapa a un rincón y se deja llevar por la imaginación. Solo mediante la imaginación consigue ser libre:

Quelquefois, le chagrin dans les tripes, je me cache derrière un amoncellement d'ordures. Je ne chiale pas. Les larmes ne servent plus. Je ramasse mon visage dans mes mains, je respire fort, j'attends l'adulte qui viendra vers moi, posera ses mains sur mes épaules et caressera mes cheveux. Personne ne vient. Je ferme encore plus fort les yeux, vers le rêve, l'ailleurs. Alors, seulement, je m'élève dans le ciel, entre les draps blancs, au cœur des oiseaux (Beyala, 1988: 65).

Lo mismo ocurre cuando su hermana pequeña empieza a prostituirse forzada por su madre. Tanga rota de dolor acude al cementerio, allí frente a la tumba de un niño pequeño, a través del delirio y de la imaginación, obtiene el consuelo:

Combien de temps s'est écoulé dans ce délire ? Je ne saurais le dire. Le temps s'est absenté de mon esprit. Chaque minute a accouché ses plan de fuite, lentement, très lentement, seconde après seconde, jusqu'aux fastes de la démence. Je me suis hissée sur la tombe, j'ai touché le ciel. J'ai entendu le premier appel des derniers oiseaux. J'ai joui, avec la conviction que le seul accès aux réalités du monde était l'horreur (Beyala, 1988: 143).

Mediante la imaginación y el delirio, Tanga alcanza un estado de plenitud, de bienestar que le es imposible alcanzar en la vida real.

Muchos de los personajes de Calixthe Beyala acaban volviéndose locos ya que, como se pregunta Ngaremba,

Pourquoi notre vie à nous autres Africains doit-elle être ainsi ? Une succession. C'est ça. Une succession de points d'interrogation. Où doit-on aller ? Demain ? Quoi ? Comment ? Des petits coups brefs et de coups prolongés ? Nous allons tous devenir schizophrènes, à force (Beyala, 1996: 390).

Del mismo modo, Betty, la madre prostituta de Ateba, solo alcanza el estado de pureza cuando sueña; así lo afirma Ateba: "Betty parlait rarement de ses nuits. Elle choisissait d'oublier les mains qui l'avaient tripotée, les sexes qui l'avaient pénétrée. Son visage prenait dans ces gestes de réveil, la pureté de la femme originelle" (Beyala, 1987: 80).

En la prisión, la compañera de celda de Tanga, Anne-Claude, expresa su deseo de huir de la violencia y putrefacción de la prisión que es un reflejo de la decadencia de la sociedad africana de las independencias: "Fuir tout ce qui oppresse et tue. Partir les yeux fermés, épouser l'univers. Partir en emportant toutes les souillures du monde fourrées dans un sac-poubelle, enfermées" (Beyala, 1988: 171).

4.2.4.1. Refugios donde huir

Las heroínas de Calixthe Beyala tienen lugares especiales, secretos donde se sienten bien y donde escapan cuando ya no pueden soportar su situación. Assèze encuentra un lugar secreto para refugiarse de la realidad que vive:

Je m'aventurais dans la forêt jusqu'à un petit ruisseau. Par-delà ce ruisseau, il y avait un buisson de buis caché par des grands arbres, quatre pieds de buis, qui s'étiraient les uns vers les autres à un mètre quatre-vingt-dix du sol, pour former

une chambre ronde, vide, d'un peu plus de deux mètres de large, aux murs formés par une vintaine de centimètres d'épaisseurs de feuilles bruissantes. Je me courbais, me faufilais dans cette chambre, et, une fois là, je me dressais toute debout dans une lumière verdâtre. C'était mon secret. Dans cette tonnelle, je jouais solitaire à la maman avec des poupées d'herbe. Cuisinai des plats imaginaires ou au contraire jouais au songo (Beyala, 1994: 28).

En su refugio se siente a gusto, lejos de la presión social, la miseria y la corrupción que existen en su *bidonville*. Cuando se siente triste o angustiada se escapa a dicho refugio donde encuentra consuelo y al que hace alusión en numerosas ocasiones de la novela: “Mes résultats scolaires restaient médiocres. Les raisons ? Je préférerais aller dans ma maison verte regarder l'ondulation des feuilles et penser à Grand-mère” (Beyala, 1994: 55). Y más adelante, cuando se va a mudar a la ciudad: “Je me promenai dans mon village en regardant une dernière fois ses arbres, ses futaies, ses buissons et m'aventurais jusqu'à ma maison verte, ce dont j'avais terriblement besoin surtout en ce moment, car l'inquiétude m'épuisait” (Beyala, 1994: 156).

Ateba (*C'est le soleil qui m'a brûlée*), siempre que se siente angustiada, acude al boulevard de la Liberté, un lugar cuyo nombre es muy significativo ya que vive esclava de los constructos sociales: “Quand elle souffre de la misère, c'est sur le boulevard de la Liberté qu'Ateba vient rêver” (Beyala, 1987: 61).

Asimismo, Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, siempre acude al mismo árbol a reflexionar sobre su vida:

Je m'enfuyais, curieusement honteuse, incapable de savoir jusqu'où aller dans mon délire. Certaines soirs, assise à l'ombre du manguier auquel je me confiais de temps à autre, je revivais mes journées, tentant de comprendre les rapports entre les hommes et les femmes (Beyala, 2014: 102).

4.2.4.2. La muerte y el suicidio

Otra forma de escapar de la realidad es el suicidio y la idea de la muerte, de ahí que estén muy presentes en las reflexiones de las heroínas.

Cuando a Assèze le comunican la muerte de su madre y de su hermano, fantasea con la idea de suicidarse, ya que, como ella misma explica, no encuentra diferencia entre la realidad que vive y la muerte:

J'aurais pu avoir recours à des trucs simples de destruction, comme la drogue ou le suicide à la veine ouverte. Je voulais vivre ma propre mort en état de réalité. Etre au bord de cette écorchure. Tomber bas, toujours plus au fond pour rejoindre mes fantômes. Dehors, il n'y avait rien. C'était l'effet de la vie, pas la vie (Beyala, 1994: 287).

En la misma línea, cuando deja de existir para su madre al nacer su hermano, la heroína expresa su desesperación: “Dans ses bras, le fibrome luisait comme une masse d’or ; elle se sentait la force de parcourir le monde. Je voulais mourir” (Beyala, 1994: 157).

La desesperación lleva a las heroínas de Beyala a fantasear con la idea de la muerte. Tanga afirma: “Je sais aujourd’hui qu’on ne peut pas changer de vie rien qu’en sautant sur un balai” (Beyala, 1988: 112). Y más adelante añade: “Dégoût ? Peur ? Je ne saurais le dire. J’ai perdu l’art de me déterminer. Je suis une semence pourrie. J’aspire à la rencontre du noir absolu” (Beyala, 1988: 150).

En cuanto a Ateba, que vive esclava de su tía Ada, rodeada por la miseria del *bidonville*, traumatizada por la memoria de su madre prostituta y sin ningún tipo de esperanza en el futuro, es tal su situación de desesperación, que aunque sea muy joven, la idea de la muerte ocupa obsesivamente sus pensamientos. Quiere morirse para escapar de su realidad:

Elle veut bien laisser la mort caresser ses chairs, pourvu qu’elle soit capable de se réveiller à l’aube, de s’élever aux étoiles (Beyala, 1987: 18).

De quelle malédiction sera t-elle frappée ? Au loin, un vent léger se lève et s’ébruite dans les arbres, un bébé pleura, on assiste à l’enterrement d’un inconnu... Elle en a assez de ces morts dont on ne parle pas. Elle veut découvrir sa propre mort, la transporter sur son dos, jour après jour, en attendant que, dans la pénombre, elle perçoive son soufflé et qu’elle se sente enfin tout à fait seule [...]. J’ai été, j’ai vu l’étrange lumière rouge. Était-ce la mort ? (Beyala, 1987: 48).

Incluso personifica a la muerte, dirigiéndose a ella: “Madame la mort. Je vous vois m’attirer vers vous avec douceur. Je sens votre chaleur, pourtant j’ai si froid. Peut-être ai-je besoin de couvertures supplémentaires ? D’accord. Je me suis jouée de votre idée, de votre horrible idée” (Beyala, 1987: 20). Ateba quiere morirse para que se acaben sus problemas. Piensa que los muertos no sufren: “Les morts n’ont pas froid. Les morts n’ont pas faim. L’homme les a serrés les uns contre les autres pour qu’ils n’aient pas faim, pour qu’ils n’aient pas froid” (Beyala, 1987: 138).

La violencia existente en la sociedad de las independencias, junto a la anulación de la mujer como persona para convertirla en un objeto al servicio del hombre y de la sociedad, hace que las mujeres no tengan miedo a la muerte porque nada puede ser peor que la realidad que viven. El jefe de prisiones le dice a Anne-Claude: “La mort te pend

au nez”, a lo que ella responde: “Je m’en fous. Il n’y a plus personne en moi” (Beyala, 1988: 174).

Igualmente, la madre de Bolobolo (*Comment cuisiner son mari à l’africaine*) sabe que solo la muerte acabará con el sufrimiento de su vida: “La Mère ne bouge pas. Mais son visage exprime la honte et la résignation des gens gravement atteints, la quête de la vie et cette souffrance dont ils ont conscience qu’elle ne s’arrêtera qu’avec la mort” (Beyala, 2000: 133).

4.2.4.2.1. Muerte en vida/ zombies

Las mujeres africanas que nos describe Beyala viven una muerte en vida ya que no son dueñas de su destino; viven como marionetas al antojo del hombre, de sus familias y de la sociedad, y no pueden hacer nada por cambiar su destino. Muchas mujeres anhelan su propia muerte y no les da miedo porque como hemos mencionado, la situación que viven no puede ser peor que la muerte. Para Tanga, su vida equivale a muerte: “Moi, je suis morte à ma naissance” (Beyala, 1988: 74).

Ateba en las siguientes afirmaciones expresa la idea de muerte en vida:

Ma mort existe avant moi, c’est la façon de Dieu, sa manière bien personnelle de faire place nette des indésirables (Beyala, 1987: 6).

Je savaisje savais..... Je ne pouvais rien dire. Je ne pouvais que hurler ma douleur car personne ne frappait à ma tombe pour me demander mon avis (Beyala, 1987: 103).

La heroína vive como un zombie, ni siquiera sabe en qué día se encuentra:

Ateba ne se rappelle plus. Une semaine a passé, peut-être deux, elle ne se souvient plus, elle les a regardées passer sans trop se poser de questions, sans rien attendre non plus. Moi, Moi, qui n’existais pas, je la voyais vivre au jour le jour, sans joie, sans surprise. Je la regardais s’embourber dans la vie sans bouger (Beyala, 1987: 37).

Su vida está marcada por la rutina y el sinsentido: “Vaisselle. Repassage. Repas. La routine, la mort en quelque sorte. Elle a accompli ces gestes sans s’encombrer de mots, suspendue dans une paisible vacuité. Une matinée sans heures, avec le cinéma d’un autre monde sous les yeux” (Beyala, 1987: 90).

De hecho, la vida de Ateba nos recuerda al mito de Sisífo de Albert Camus; es una repetición de tareas absurdas que le hacen llevar una existencia sin sentido, abocada a un trágico final. Como afirma Camus en el Mito de Sisífo (1985): “Vivre,

naturellement, n'est jamais facile. On continue à faire les gestes que l'existence commande, pour beaucoup de raisons dont la première est l'habitude". Según Camus, el concepto del absurdo responde a la toma de conciencia del sinsentido de nuestras vidas.

Assèze, la protagonista de *Assèze l'Africaine*, muchas veces se siente como si estuviera muerta, como si no existiera, debido a su condición social. Cuando, en el baile se siente rechazada por la comunidad blanca y los hijos de africanos ricos con los que se codea, Sorraya afirma: "J'avais conscience de ma condition, et quelquefois un tel désir de disparaître que je cessais quasiment d'exister" (Beyala, 1994: 99).

Las heroínas de Calixthe Beyala viven sin vivir, llevan una existencia fútil, se dejan llevar por las circunstancias como si su vida no fuera real, como si no pudieran hacer nada por transformarla. Llega un momento en que ni sienten ni padecen, son como zombies. Las siguientes citas ilustran nuestra idea: "Je menais alors une existence dans laquelle les mots « bonheur » ou « malheur » étaient effacés de mon patrimoine linguistique" (Beyala, 2014: 28), afirma Boréale. Ateba también expresa la misma idea: "Ateba n'a jamais su quand pleurer et quand rire" (Beyala, 1987: 41). Saïda expresa su desesperación frente al absurdo de su existencia: "C'est vraiment ça notre condition ? Notre condition de femmes ? Souffrir ? Pleurer ? Servir ? " (Beyala, 1996: 350).

Como afirma Pauline acerca de su madre, está muerta aunque viva: "Des enfants sans cœur, toujours à lui faire du tort. Qu'est-ce qu'on voulait ? Sa mort ? Mais elle était déjà mort, désespérée, épuisée, mentalement au fond du trou" (Beyala, 2009: 163).

El modelo de sociedad patriarcal, donde todo se hace por y para el hombre, impide a las mujeres progresar, las inmoviliza, haciéndoles vivir una "muerte en vida". Como afirma Christine Ndiaye, "Chez Beyala, c'est l'homme qui arrête le "cheminement" de la femme [...] qui n'est pas une vie, mais une mort avant une mort" (Ndiaye, 1999: 51).

La falta de esperanza y la frustración podrían considerarse una *muerte en vida*. Y esa frustración no solo la viven las mujeres sino también los hombres africanos como inmigrantes. Como dice Abdou, el padre de Loukoum en la novela *Le petite prince de Belleville* (Beyala, 1992), lleva veinte años esperando que su vida mejore como inmigrante africano en París, pero la mejora de sus condiciones nunca llega:

Paris. Une image, un parfum, un mirage sans soleil, sans arbres [...] Et si c'était l'honneur d'attendre dans cette nuit que le temps dégringole, et si la nuit obscure annonçait des jardins éblouissants ? Si l'ombre soudain traversée d'éclairs se déchirait révélant le jour promis ? J'attends toujours. Vingt ans. Vingt années longues comme la tristesse (Beyala, 1992: 7).

4.2.4.2.2. Muertes simbólicas/ Suicidios

La novela *C'est le soleil qui m'a brûlée* acaba con la muerte de Irène, la mejor amiga de Ateba, por negligencia médica en un aborto provocado, y Ateba mata a un cliente tras acostarse con él: “Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l’homme, lui balancer un lourd cendrier de cuivre sur le crâne. Le sang jaillit, éclabousse, souille, elle frappe, elle rythme ses coups” (Beyala, 1987: 152).

El fallecimiento de Irène refleja la precariedad del sistema sanitario en África, tema que hemos desarrollado en el capítulo sobre el malestar socioeconómico.

Del mismo modo, Assèze, cuando su madre y su hermano mueren, hace referencia a la situación de insalubridad y a la falta de un sistema sanitario decente en la sociedad del África de las independencias:

Mourir de malaria au XX^e siècle, alors que l’homme allait sur la lune ! Le monde disjonctait. Lasse et cendreuse, je pensais à cette vie en dégénérescence qui continuait en Afrique. La lutte pour la survie : la faim, la soif, la rougeole, le paludisme, le Sida, qui tuaient sans ordre de grandeur (Beyala, 1996: 287).

Asimismo, se trata de una muerte simbólica: Irène es víctima del sistema patriarcal ya que, como consecuencia de su sumisión al hombre, se queda embarazada siendo apenas una adolescente. La mujer sumisa que depende del hombre debe dejar paso a una nueva mujer fuerte, independiente y que tome sus propias decisiones.

La muerte del hombre al que Ateba asesina también es una muerte simbólica: hay que acabar con el mal que existe en el hombre y en la sociedad patriarcal. El hombre violento y maltratador, tal y como se presenta en la sociedad africana, tiene que desaparecer para dar lugar a otro hombre cuyo ideal sería el amor.

La muerte de la hermana de Assèze, Sorraya, que se suicida podría considerarse también una muerte simbólica de esa parte de África que reniega de los elementos culturales africanos y se empeña en imitar a los occidentales. Cabe mencionar que se trata de un elemento autobiográfico ya que la hermana de Beyala a la que estaba muy unida, murió cuando Calixte tenía apenas 16 años. Para Sorraya, el haber elegido suicidarse ha sido lo único en su vida que ha decidido por ella misma: “ C’est mon premier véritable choix. Et puis, ce dont je souffre n’existe pas chez nous. On est fou ou on ne l’est pas” (Beyala, 1994: 344).

La noche previa al suicidio, Sorraya le confiesa a Assèze su falta de esperanza en el futuro: “Va, laisse-moi, Assèze. Je n’ai plus de projets. Je n’ai plus rien. Je suis comme l’Afrique, comme toi et tous les exilés. Nous avons en réalité plus d’hiers que

de lendemains” (Beyala, 1994: 343). Al final de la novela de *Assèze l’Africaine*, Beyala inserta el mito de la muerte amorosa, que Edgar Allan Poe utiliza en muchos de sus cuentos, especialmente en *Ligéia* (1838). Así lo vemos en la conversación entre el ex marido de Sorraya y Assèze, una vez que Sorraya está muerta:

- Il faudrait une grosse dose de courage pour m’épouser, répondais-je.
- Je l’ai car je t’aime.
- Moi ou la morte ?
- Toi ou elle, quelle différence ? (Beyala, 1994: 347).

Las protagonistas de Beyala mantienen una relación muy estrecha con otras mujeres, casi convirtiéndose en sus dobles. En todas las novelas nos encontramos pares de mujeres: Anna-Claude/Tanga, Irène/Ateba, Saïda/Ngaremba y Sorraya/Assèze. Ngaremba, Irène, Tanga y Sorraya mueren.

La muerte simboliza una parte de la mujer africana que debe morir: en el caso de Irène, la mujer africana que basa su identidad en el hombre y la maternidad; en el caso de Tanga, la mujer africana anclada en el pasado; y en el caso de Sorraya y Ngaremba, la mujer africana asimilada que imita a occidente. Solo si esta parte de las mujeres africanas muere, ellas podrán avanzar y recuperar su identidad.

En el caso de Assèze y Sorraya, la mujer muerta y la mujer viva se funden en un solo ser, como ilustraba la anterior cita.

Nos encontramos con otra muerte simbólica en la novela *Le Roman de Pauline*, la muerte dolorosa de Fabien, el hermano de Pauline. A través de esta muerte, Calixthe Beyala denuncia la situación de los hijos de inmigrantes africanos, que no tienen posibilidades de futuro, que no se integran dentro de la sociedad francesa y que, en el caso de las mujeres, acaban quedándose embarazadas a una edad prematura o, en el caso de los hombres, comienzan a delinquir, que es lo que conduce a Fabien a su trágico final. Pauline expresa su gran dolor por la muerte de su hermano:

Tandis que les Pantinois glacés d’inquiétude se téléphonaient pour avoir des détails sur le meurtre de Fabien, qu’ils se suçotent la langue avec ce règlement de comptes entre gangsters, je pleure mon frère si jeune, si vite mort sans laisser une trace, même pas celle d’un enfant en qui j’aurais pu reconnaître ses traits. Mon frère est mort, je ne suis que chagrin. Des larmes jaillissent de mes yeux, intarissables, m’inondent jusqu’à l’os, jusqu’au moindre globule rouge (Beyala, 2009: 210).

4.2.5. El espejo, la imagen y los dobles

Celle dans le miroir lui est étrangère, elle ne peut lire dans son âme, mais elle la sent si proche ! Elle est elle sans être elle. Elle s'est perdue de vue à trop jouer la farce. Ecœurée, elle pense qu'elle aura bientôt plus rien à se dire, sauf aux hommes qui n'ont des femmes que l'idée de ce qu'elles ne sont pas (Beyala, 1987: 130).

Las heroínas de Beyala viven actuando, cumpliendo un papel determinado que les impone la sociedad, no son ellas mismas. Tanto es así que, cuando ven su imagen reflejada en el espejo, no se reconocen.

Según Rodrigo Argüello, “la inercia primera del cuerpo nos obliga a ver al otro, a lo otro, antes de mirarnos a nosotros mismos, de allí que el descubrimiento del vidrio pulido del espejo, sea uno de los descubrimientos que más influyó en el descubrimiento de la subjetividad” (Argüello, 2011: 19).

Tanga, a través del espejo, desea cambiar de persona: “Je ramassais un miroir. J'invoquais l'idée de la image que je voulais de moi” (Beyala, 1988: 100).

La relación con otras mujeres les sirve como referencia, como si de un espejo se tratase. Juzgan, imitan y admiran a otras mujeres, y a través de dicha relación, van construyendo su identidad. Como afirma Lindhoff, “Avec sa fonction de miroir, les relations entre femmes donnent la possibilité d'une nouvelle identification” (Lindhoff, 2003: 162). El reconocimiento del otro es parte fundamental de la construcción de la propia identidad.

Los dobles femeninos, como hemos mencionado, son un tema recurrente en las novelas de Calixthe Beyala: Assèze y su hermana Sorraya en *Assèze l'Africaine* (1994); Ateba e Irène en *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987); Ngaremba y Saïda en *Les Honneurs perdus* (1996); Tanga y Anne-Claude en *Tu t'appelleras Tanga* (1988). Como afirma Adèle King, “Les doubles féminins semblent se fondre l'un dans l'autre et se définir ainsi par le biais de la relation avec l'autre” (King, 1999: 80).

Existe una fusión simbiótica entre los pares de mujeres. Por ejemplo, Assèze expresa de su hermana: “Nous sommes restés longtemps à nous confondre, jumeaux de la même hébétude” (Beyala, 1994: 326).

Asimismo, Tapoussière, la protagonista de *La petite fille du réverbère* (1998), se funde con su abuela convirtiéndose en una sola persona. La abuela dice a su nieta: “Tu es mon double. T'as été choisie par les esprits pour mener à terme mes combats” (Beyala, 1998: 40). Más adelante, Tapoussière exclama: “Je compris que grand-mère

avait pris racine en moi” (Beyala, 1998: 220). A través de la fusión con otras mujeres, las heroínas de Calixthe Beyala recuperan su identidad.

El caso de Tanga y Anna-Claude es el más extremo, acaban fusionándose en una sola mujer. Cuando el jefe de prisiones le pregunta a Anna-Claude por Tanga, ella responde: “Je suis elle” (Beyala, 1988: 174). Más adelante, cuando Tanga muere al final de la novela, Anna-Claude reprocha a la madre de Tanga ser la culpable de la vida desgraciada de su hija: “Vous nous avez tuées, madame” (Beyala, 1988: 190).

Encontramos el momento de dicha fusión en la novela: “Elle (Anne-Claude) se couche contre elle (Tanga). Elle sait que, pour mourir, Tanga l’attendait, ouverte, offerte, pour lui donner à parler avant de passer les frontières et de s’étendre dans la nature morte” (Beyala, 1988: 176). No obstante, antes de la fusión, tienen que erradicar las diferencias que las separan: “Alors, entre en moi [...] Mais auparavant il faut que la blanche en toi meure” (Beyala, 1988: 14).

Encontramos la misma fusión en el caso de Irène y Ateba. Ateba le dice a Irène: “T’as rien à craindre, j’existe donc tu seras” (Beyala, 1987: 177). Irène expresa su falta de existencia sin el hombre: “Sans lui je n’existe pas, je suis une illusion et personne me continuera”. A lo que Ateba responde: “arrête de dire des conneries. D’abord tu ne vas pas mourir, ensuite tu existes parce que la femme existe, enfin tu me continueras” (Beyala, 1987: 143).

En las novelas de Beyala hay una exaltación del amor entre mujeres; la fusión y el amor entre ellas es lo que las puede salvar de su situación. Ateba le dice a Irène: “Irène, mon amour... Il ne fallait pas me faire ça. Tu m’as fait une de ses peurs ! Tu ne peux pas savoir... Viens dans mes bras.... Viens tout contre moi. Je t’aime” (Beyala, 1987: 152).

Estas relaciones tan estrechas entre mujeres representan la solidaridad femenina. Beyala insta a las mujeres a unirse para luchar contra el yugo de la sociedad. Gallimore afirma: “tous les rapports d’échange, d’amitié et de solidarité, tous les liens féminins sont capables de créer une force de résistance contre la tyrannie mâle” (Gallimore, 1997: 132).

Uno de los personajes, Sorraya, explica lo importante que es tener a una mujer a su lado con la que compartir experiencias: “C’est bon, tu sais, d’avoir une amie. Une femme qui te ressemble, à qui tu t’identifies, qui est un morceau de toi-même. Les morceaux que tu es quand ils se cassent, elle te les rassemble et te les rend tout en ordre” (Beyala, 1994: 322).

Como afirma Fernandes, la solaridad femenina es clave para desarrollar una subjetividad femenina: “La solidarité féminine fondée sur une relation d’amour assure également l’émergence de la subjectivité féminine malgré les nombreux obstacles liés aux différents déterminismes qui enferment les femmes” (Fernandes, 2007: 268). En referencia a lo anteriormente expuesto, Beyala afirma en una entrevista que todas las mujeres, aunque sean de orígenes, religiones y razas diferentes, comparten las mismas vivencias y deben de estar unidas. Como mujer, obviamente se siente mucho más cercana a las mujeres: “Je me sens beaucoup plus proche de n’importe quelle femme que d’un homme, c’est certain” (Beyala, Amina 1995).

Rangira Béatrice Gallimore también expresa la firme voluntad de la autora de que las mujeres se unan en la lucha contra la sociedad patriarcal: “Tout en reconnaissant les différences ethniques et culturelles qui existent entre les femmes du monde, la romancière camerounaise Calixthe Beyala plaide pour un féminisme universel” (Beyala, 1997: 125). De hecho, como sostiene Tanga, “Le sang n’est ni blanc ni noir, il est tout simplement rouge” (Beyala, 1987: 90).

La imagen de las mujeres africanas viene determinada por la imitación a las mujeres occidentales. *Assèze (Assèze l’Africaine)* expresa ese sentimiento de alienación, las imitan como si fueran clones, sin ningún tipo de personalidad:

C’était de la folie. On se défrisait les cheveux. Tantôt toutes les femmes portaient leur chignon sur le front. Tantôt à l’oreille gauche. Tantôt encore, on se rasait le contour du crâne et il fallait avoir du cran pour ne pas fuir lorsqu’une femme surgissait de l’obscurité tel un pirate. Quant aux vêtements, on ne savait plus ce que c’était. On s’enrubannait de burlesques, de fanfreluches et de strafouloques. Un simulacre d’élégance où tout le monde faisait la même chose et c’était tout pareil : affreux ! (Beyala, 1994: 103).

Las mujeres africanas viven torturadas por la imagen que tienen que dar a la sociedad, por cumplir lo que la sociedad espera de ellas. Actúan todo el tiempo, nunca muestran sus verdaderos sentimientos, su verdadero ser, su vida es un cúmulo de mentiras y contradicciones. *Assèze*, en vez de inculcar a su hermanastra Sorraya su educación africana, como espera su padre Awono, sucumbe a sus encantos. Sin embargo, con Awono juega un papel, como observamos en el siguiente fragmento:

Je satisfaisais Awono dans la mesure où je donnais l’image d’une fille correcte et bien élevée. Mon obéissance et ma fidélité absolues lui donnaient le plaisir qu’un zélote procure à son maître [...] « Alors, ta sœur, que est-ce qu’elle fait ? » Je prenais ma mine d’innocence extrême : « Que veux-tu, elle ne peut rien faire de mal devant moi ! Elle a peur que je te raconte tout ». Ces mots lui plaisaient. La réalité s’habillait différente. Au lieu d’influencer Sorraya, je

subissais son attraction. Je la trouvais bizarre et méchante, mais supérieure. Je me battais contre ses idées mais elles me revenaient, captives et envoûtantes [...] C'était pire qu'une prison, l'image que je voulais donner de moi, que je croyais qu'Awono attendait de moi (Beyala, 1994: 104).

Del mismo modo, Pauline (*Le Roman de Pauline*) reconoce jugar un papel con la profesora Mathilde que trata de ayudarla para que continúe su escolaridad. Pauline sabe que “Mademoiselle Mathilde n'est qu'un moyen comme un autre de poser un peu mes bagages, de reposer mes vertèbres, de réfléchir loin du stress familial. De me désembrouiller le cerveau, ensuite chacune reprendra sa route et à la revoyure” (Beyala, 2009: 140). Sin embargo, a su maestra le hace creer que va a conseguir salvarla: “Je veux affecter une stabilité et une générosité capables de gommer les *a priori* de mademoiselle Mathilde. Finalement, tout se réduit à une question de mise en scène et je n'ai qu'à jouer mon rôle d'héroïne sauvée des eaux” (Beyala, 2009: 142).

En otra novela, Saïda también se inventa una imagen de sí misma que no es real; cuenta a todo el mundo que tiene novio para responder a lo que la sociedad espera de ella. La comunidad la rechaza por no tener novio ni estar casada así que se lo inventa para ser aceptada ya que es la única manera de que no la marginen socialmente:

Il est en France, dis-je. Il y eut des « Ho! » et des « Ça alors ». Les bouches s'ouvraient, les lèvres restaient écartées d'ébahissement et je vis sur les visages une expression de gentillesse que je n'y avais jamais rencontrée. J'étais heureuse de les trouver moins méchantes qu'elles ne le paraissaient [...] J'étais devenue un instant comme les autres, à penser que j'avais moi aussi un avenir (Beyala, 1996: 101).

En ese sentido las mujeres de Beyala llevan una máscara, nunca muestran su verdadero ser.

4.2.6. Máscaras

Los personajes de Calixthe Beyala llevan una máscara en el sentido que esconden su verdadero yo.

El origen de la palabra se encuentra en el Francés medieval *masque* con el significado de figura que cubre o protege el rostro; también en árabe *maskharah* tiene el significado de bufón ya que proviene del verbo *sakhira* “ridiculizar”. Según la definición de la RAE *máscara* es una figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales.

Cabe destacar que “las masqueradas” forman parte de la tradición del Oeste de África en las que los participantes confeccionan máscaras con el fin de comunicarse con los ancestros y espíritus. Son famosos los rituales de Yoruba, Igbo y Edo.

En el Folklore, la máscara representa el cambio y la mutación, el término de un estado y el paso a otro nuevo. Signo de renovación, constituye el hecho ritual de transición entre algo que inicia y lo que ha dejado de ser (Bajtín, 1984: 7), ya que en el momento del carnaval, los individuos dejan de ser ellos mismos. A través de las máscaras el individuo adopta otro “ser” y se renueva (Bajtín, 1984: 4). Bajtín describe la máscara

as being connected to the joy of change and reincarnation with gay relativity and with the merry negation of uniformity and similarity, it rejects conformity with oneself. The mask is related to transition, metamorphoses the violation of natural boundaries, to mockery and familiar nicknames. It contains the playful element of life (Bajtín, 1984: 39-40)⁵⁵.

Rafael Argullol hace referencia al papel que tienen las máscaras; representan las diferentes identidades que adoptamos a lo largo de nuestras vidas, y que forman parte de nuestro ser:

En las mascaradas y ensoñaciones que se han celebrado en mi interior a lo largo de mi vida, he tenido varios nombres; pero para los otros he tenido uno solo. Silenciosamente, he sido el capitán Ahab, Orfeo o Estragón esperando a Godot, y sin ir tan lejos, también he usurpado el nombre de un vecino, de un amigo, de un adversario, de cualquiera con quien, en un determinado momento, necesitara cambiar mi papel; pero para los otros he tenido únicamente un nombre, que me adjudicaron sin pedir y que me ha acompañado sin tregua en el trascurso de los días (Argullol, 2010: 7).

John Lechte cuenta que, para Julia Kristeva, la máscara representa la pérdida de individualidad y la presunción del anonimato y, por consiguiente, la presunción de múltiples identidades (Lechte, 2014: 37). Para Antonio Carreño, en su novela *Dialéctica de la identidad* (1982), siempre que se lleva una máscara es el otro que se asume y representa. Según el autor, el otro y la máscara son conceptos conectados. El siguiente fragmento de una obra de Unamuno ilustra dicho concepto:

- ¿Eres tú éste Miguel? Dime.
- No, yo no soy, que es el otro (Miguel de Unamuno, *Soliloquio ante una crítica de mi obra*).

⁵⁵ como una conexión con la alegría del cambio y la reencarnación con jocosa relatividad y con la feliz negación de la uniformidad y la similitud, rechaza la conformidad con uno mismo. La máscara está relacionada con la transición, metamorfosea la violación de barreras naturales, hacia la burla y la familiaridad. La máscara representa el lado lúdico de la vida.

El hombre fragmentado, es decir el concepto de que dentro de nuestro ser habitan una multitud de “yos”, es un concepto recurrente en la literatura, entre otros en la obra de Unamuno, Conan Doyle, Stevenson etc. Como afirma Sartre, nuestra imagen exterior es una máscara y esconde nuestro verdadero ser:

Il est certain qu'on s'est débarrassé en premier lieu de ce dualisme qui oppose dans l'existant l'intérieur à l'extérieur. Il n'y a plus d'extérieur de l'existant, si l'on n'entend pas là une peau superficielle qui dissimulerait aux regards la véritable nature de l'objet (Sartre, 1976: 11).

Podríamos considerar que el afán por imitar a los occidentales que muestran los africanos en las novelas de Calixthe Beyala es una forma de enmascaramiento ya que asumen los valores, la cultura, y el aspecto físico del “otro”. Como hemos visto en el apartado del teatro, existen muchas referencias a la vida de los africanos como si se tratara de un espectáculo teatral y a la imagen / máscara que dan a la sociedad ocultando su verdadero yo.

El concepto de máscara sirve a Calixthe Beyala para denunciar la hipocresía existente en el África de las independencias. Por ejemplo, la sonrisa de Ateba hacia su tía Ada es una máscara ya que, en su interior, es odio lo que siente. Así lo vemos en una escena en que Ada pregunta a Ateba si ya ha preparado el baño para su amante y para ella. Los demás desconocen el verdadero yo de Ateba:

« Tu m'as versé mon bain ? ». Elle a dit oui. « Et celui de ton père ? » Elle a encore dit oui. Chaque soir elle remplit régulièrement les deux bassines pour le bain, Ada le sait pourtant. « Bien, tu peux bien y aller mais n'oublie pas de te réveiller très tôt demain » Elle a acquiescé, a souri en pivotant sur ses talons. Ils n'ont pas vu son regard méprisant, ils n'ont pas vu la haine déguiser son sourire, ils n'ont rien vu. Comme toujours (Beyala, 1987: 81).

Como dice uno de los personajes, “Qu'est-ce la vie sinon une mascarade?” (Beyala, 1990: 84).

4.2.7. Concepto existencial: el vacío, la nada

Los personajes de los *bidonvilles* que nos describe Calixthe Beyala sienten un gran vacío existencial, están perdidos, no saben qué hacer con sus vidas. Viven una muerte en vida. La descripción del *bidonville* que hace Ateba al comienzo de la novela *C'est le soleil qui m'a brûlée* ilustra dicho concepto: “Ici y il a un creux, il y a le vide, il y a le drame. Il est extérieur à nous, il court vers des dimensions qui nous échappent. Il

est comme la souffle de la mort” (Beyala, 1987: 5). Y más adelante añade: “le monde n’est plus, que la vie n’est plus, seul règne le Rien” (Beyala, 1987: 27).

Las heroínas pierden contantemente la noción del tiempo, viven como “flotando” en la realidad: “Le temps écoule ? Une minute ? Cinq minutes ? Le temps pour Ateba n’existe plus. Il n’y a plus de fête, il n’y a plus rien” (Beyala, 1987: 29). Para Tanga, el paso del tiempo refleja el sinsentido de sus vidas: “On peut vivre ainsi, indéfiniment, sans perdre garde à rien sinon au «tic-tac» insipide d’une montre. Une minute après l’autre, le temps inhabité s’étire démesurément, perd sa souplesse, revient à lui-même, épuise de solitude” (Beyala. 1988: 156).

Cabe mencionar que el colonizado, tanto en su país como en la metrópolis, es un exiliado y, como tal, su pasado y futuro le han sido arrebatados y por tanto su presente es de cierta manera irreal, no le pertenece; y “el tiempo” deja de tener sentido. Como apunta Albert Memmi en su obra *Portrait du colonisé*:

Tant qu’il supporte la colonisation, la seule alternative possible pour le colonisé est l’assimilation ou la pétrification. L’assimilation lui étant refusée [...], il ne lui reste plus qu’à vivre hors du temps. Il en est refoulé par la colonisation et dans une certaine mesure, il s’en accommode. La projection et la construction d’un avenir lui étant interdites, il se limite à un présent, et ce présent lui-même est amputé, abstrait (Memmi, 1966: 54).

Como vimos anteriormente, los habitantes de los *bidonvilles* son como zombies, muertos en vida que no tienen noción del tiempo, incluso el entorno está como dormido, aletargado: “Dans les rues, hommes, femmes marchent lentement, lourdement” (Beyala, 1987: 12); Ateba expresa: “Au loin, la ville baigne dans une quiétude artificielle” (Beyala, 1987: 22). La noticia de la muerte de Ekassi “envahit aussitôt le QG dans un tumulte orageux et le sort de sa léthargie” (Beyala, 1987: 79); “Il faisait chaud. Dans la rue J.-P. Timbaud, les immigrés montaient et descendaient sans utilité” (Beyala, 1993: 10).

El concepto del tiempo es inexistente:

Au QG le temps s’est oublié (Beyala, 1987: 79).

Combien de temps s’est écoulé dans ce délire ? Je ne saurais le dire. Le temps s’est absenté de mon esprit. Chaque minute a accouché ses plans de fuite, lentement, très lentement, seconde après seconde, jusqu’aux fastes de la démence (Beyala, 1988: 143).

Combien de temps avons-nous déambulé. Le temps s’est arrêté il y a seize ans entre les cuises de la vieille la mère (Beyala, 1988: 151).

Le temps s'écoule ? Je ne saurais le dire (Beyala, 1988: 160).

Ngaremba, uno de los personajes de *Les Honneurs perdus*, hace asimismo alusión al paso del tiempo, a la imposibilidad de lograr sus objetivos y sus sueños: “Le temps m’a pris tout ce que j’avais ou rêvais d’avoir, il m’a également brisé le cœur. Le temps, c’est la plus grosse malchance du monde” (Beyala, 1996: 389). En la novela *Comment cuisiner son mari à l’africaine*, uno de los personajes alude también al concepto del tiempo:

Je fais allusion au fait que nous étions tous prisonniers du temps dans le monde moderne. Elle dit qu’aujourd’hui le temps nous glisse entre les doigts comme des grains de sable et que la plupart d’entre nous mourront sans faire leurs adieux à ceux qu’ils aiment (Beyala, 2000: 23).

Las obras de Beyalan abundan en referencias al concepto de vacío y la nada. Cuando el jefe de prisiones viola a Anne-Claude, ella consigue evadirse de tal manera que, para no sufrir, crea un vacío en el que no siente nada, en el que no es víctima de la violación porque se encuentra ausente de la realidad: “Elle apprend l’envol de la survie. Son corps s’absente, dépasse son ombre. Plus de sexe. Plus de seins. Plus de nez. Le vide” (Beyala, 1988: 175).

Son constantes las referencias de las mujeres africanas al vacío de su existencia. Tanga expresa este sentimiento en numerosas ocasiones:

Ma tête devient un trou noir que n’éclaire aucune lampe. Un univers roulé dans le noyau du vide. Le ciel n’a plus de toit. La terre a perdu sa semelle. Loin de moi le chaos du monde, son ordre. Je suis au royaume de moi, à l’assaut de moi, Je comprends ainsi que méditer sur la mort apprend à vivre, à convertir le vide en château de pierre (Beyala, 1988: 160).

Y en otros momentos de la novela afirma: “La nuit est comble de mon vide, de ce vide qui marche le long du silence, loin des mots” (Beyala, 1988: 156) ; “Je ne suis qu’une femme-fillette soumise au vide et rien que mon corps pour le combler et le réconcilier avec la terre” (Beyala, 1988: 154); “J’allume les torches de ma mémoire. Elles éclairent le vide, rien que le vide” (Beyala, 1988: 21). Tanga describe la vida de su madre y en general de las mujeres africanas como una vida en la que solo reina el vacío: “Les coins de ses lèvres affaissées par les défaites soulignent son destin de femme surgie du néant allant vers le vide” (Beyala, 1988: 37).

Cul-de-jatte, el amante de Tanga, hace referencia al concepto de la nada , le dice a Tanga: “Tu as perdu l’art de voir. Rien n’est plus rien. Il ne reste plus qu’à poser les yeux à l’horizon et attendre” (Beyala, 1988: 157).

Asimismo, Abdou, el padre de Loukoum, en la novela *Le Petite Prince de Belleville* (1992) expresa el vacío de su existencia como inmigrante en París:

Aux heures d'insomnies, j'arpente les rues, les ruelles. La nuit ceint mes reins de solitude et déshabille ma mémoire. J'y entends d'une ville oubliée les bruits qui se dispersent, un lointain grondement, une respiration qui se tait, et le silence des abîmes qui s'installent. Rien ici, personne ici, tout est absent dans l'intérieure nuit (Beyala, 1992: 3).

M'ammariam, su mujer, alude al vacío que siente: "Je me perds dans le vide (Beyala, 1993: 65).

Por otro lado, las relaciones sexuales aparecen en las novelas de Calixthe Beyala como un arma que utilizan los personajes para combatir dicho vacío:

Ada et Yossep attablés dans le salon en veilleuse. Elle sait que ce soir, l'un sur l'autre, ils se chevaucheront. Ensemble, ils se laisseront happer par les lointains du désir... Ils s'enivreront de leur vide car l'ivresse du vide saoule autant que l'illusion du bonheur (Beyala, 1987: 81).

Camila, una europea que se prostituye en África, utiliza también el sexo para combatir su vacío existencial:

Des hommes passaient [...] Elle mordait leur désir. Elle voulait qu'ils l'abandonnent au petit jour, le ventre dévasté, incapable du sentir. Et toujours, elle allait de l'avant, frottant son désespoir à leur solitude. Elle disait « encore, encore », ils prenaient, découvraient jusqu'à satiété la vase chaude qui les accueillait [...] Elle disait qu'elle noyait, dans l'abondance des spermes, chaque moment où Pierre, haletant, s'était déversé dans son ventre. Elle disait que son corps se transformait à son insu en base, dont le fond... eh bien dont le fond nourrissait sa rancœur pour l'homme (Beyala, 1988: 116-117).

4.2.7.1. La angustia

Los personajes femeninos que nos presenta Beyala sufren una fuerte angustia como resultado de la presión de la sociedad patriarcal, del sinsentido y vacío de sus vidas, de las contradicciones generadas por la colonización y las independencias. Sobre todo, la falta de identidad y de un avenir que tenga sentido les hace sufrir una gran angustia. Ateba, la protagonista de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, nos muestra la falta de identidad que sufren las heroínas: "Qui suis-je ? Où vais-je ? Où irai-je ? Dieu!" (Beyala, 1987: 41). Assèze ya ni siquiera se siente mujer :

Et ce qui me perturbait par-dessus tout, c'était mon propre état de femme. Je n'étais plus sûre, en réalité, d'en être une ! Oh, bien sûr, vous me direz que j'agissais, que je faisais des choses. Était-ce par don ou par ma volonté ? A supposer que ceux qui étaient détenteurs de mon bonheur et de mon titre de femme se réveillent un matin et décident que je n'en étais pas une, que

deviendrais-je ? J'étais en plein doute, tiraillée par mes choix (Beyala, 1994: 343).

Esa sensación de inestabilidad las conduce irremediabilmente a la angustia:

Une angoisse subite la paralyse lorsqu'elle pénètre dans la maison [...] Depuis que Betty l'a quittée, elle a ce type de malaise. Ce ne sont pas seulement les caprices d'une enfant abandonnée. C'est quelque chose d'autre, une angoisse qui la meurtrit, la ronge, la creuse avant de la brûler toute. A chaque changement dans sa vie, l'angoisse la pénètre et grossit d'heure en heure (Beyala, 1987: 30).

Je me décomposais, pas uniquement à cause de la mort d'Awono mais parce que j'ignorais ce que j'allais faire désormais de ma vie (Beyala, 1994: 226).

Je me lève, le corps sans forcé, broyée par l'étau du désespoir (Beyala, 1988: 130).

Pauline tampoco encuentra su lugar en la sociedad, así lo afirma en el siguiente fragmento:

Je ne veux pas voir cette femme qui sait vivre avec ses pareils, qui sait quelle est sa place dans la société, qui est si bien dans sa peau qu'elle peut se permettre de faire son sport en jogging rose, avec des baskets roses et un bandeau rose sur son front (Beyala, 2009: 136).

La obligación social de la mujer africana y su falta de libertad, temas que hemos tratado de manera más amplia en el apartado de *La configuración identitaria de la mujer*, hace que las mujeres vivan en un desasosiego permanente. Las mujeres de Beyala toman conciencia de que no quieren seguir los preceptos de la sociedad y eso les angustia porque les conduce a la marginación y a la exclusión. Así lo observamos en la siguiente afirmación de Ateba:

Elle n'est plus la même, elle n'est plus tout à fait la même. Certes, elle obéit comme toujours et comme toujours, elle lave, elle cuisine, elle masse. Mais, en son dedans, naissent d'autres discours qu'elle s'acharne à garder par peur d'Ada, des autres et surtout d'elle-même (Beyala, 1987: 30).

Para Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, la toma de conciencia de la falta de sentido que ha tenido su vida, marcada por la religión y las pautas de la sociedad patriarcal, hasta sus 50 años, le produce un gran tormento:

Posséder une maison, des enfants et les soigner, tel avait été la plan établi par mon père et par ma mère. Cela semblait aller de soi. A supposer que maman n'eût pas eu de mari, aurait-elle accepté un tel jeûne sexuel ? Cinquante ans sans amour ne l'auraient-ils pas affectée et meurtrie ? Et durant la vie de papa, si une femme avait eu assez de force pour lui dire : « Tu peux vivre et circuler parmi les femmes, sans les toucher », qu'aurait-il fait ? Aaurait-il accepté sans

broncher ? Et le culte du Christ, de Mahomet et même des anges n'est-il pas la preuve formelle que Dieu aimait son corps ? Tandis que je marchais, un malaise me prenait que je tentais de refouler, très profond dans mes tripes [...] Mon esprit vibrat de colère douloureuse et je comprenais que j'étais victime d'une foi absolue (Beyala, 1996: 393).

Las heroínas luchan entre su deseo de ser libres y al mismo tiempo su deseo de pertenecer a la comunidad que las ha visto nacer. La desesperación y una profunda tristeza son sentimientos que afloran constantemente en las heroínas de Beyala. Como afirma Pauline, “Une tristesse insurmontable s'est abattue sur moi” (Beyala, 2009: 113).

Otro factor de exclusión que atormenta a las heroínas es la discriminación por la raza o el origen. Ese es el caso de Anne-Claude, a quién su comunidad rechaza por el hecho de ser judía: “Ses camarades l'avaient exclue de leurs jeux en la traitant de sale Juive” (Beyala, 1988: 138). Anna-Claude vuelve a casa y le dice a su madre que le lave la ropa con una lejía especial. Cuando vuelve al colegio le dice a sus compañeros que ya está limpia y se rién de ella:

Le rire partit. Moqueur. Puissant. Il pleuvait de partout. Elle avait baissé la tête pour que son corps ouvre les canaux par où s'écouleraient les boues qui encombraient sa vie. Elle attendait, elle espérait l'aube qui la sortirait de la pénombre. Le jour n'était pas venu (Beyala, 1988: 140).

Otro elemento que oprime a las heroínas son los recuerdos del pasado; el pasado les impide progresar hacia un futuro donde surjan como una nueva mujer, reformada y liberada de todas las constricciones de la sociedad. Así lo afirma Tanga: “Certaines nuits où le sommeil râleur se tient à distance, je vois resurgir les fantômes qui m'entraînent dans leur paralysie. Je me débats. Je hurle. Ils me suivent, me persécutent, me heurtent” (Beyala, 1988: 42). Tanga nos hace partícipes del poder que el pasado tiene sobre el presente de las heroínas: “Le passé m'agresse et tambourine à mes tempes” (Beyala, 1988: 166). A la heroína le gustaría cambiar todo lo que ha sido su vida hasta ahora: “Je veux défaire ma vie. Trop de malheurs l'ont nouée. Je veux la repasser, la ranger au bout du sentier tracé par l'amour” (Beyala, 1988: 113).

Como hemos visto en este apartado, la falta de identidad de las mujeres africanas que viene dada por la sumisión al hombre, los recuerdos de un pasado estremecedor, la relación con la familia, los preceptos sociales y el malestar socioeconómico, tiene una serie de consecuencias que afectan a las heroínas: un gran deseo de escapar de la realidad, la sensación de vivir una farsa y un gran vacío y angustia existencial. La situación de las heroínas es sofocante y angustiosa. Como afirma Tanga, “Que dire dans

un pays où tout, même l'air, est prison? (Beyala, 1988: 96). De tal manera que Beyala anima a las mujeres a que busquen la libertad.

4.2.8. El concepto de libertad

Calixthe Beyala, a través de sus novelas, insta a las mujeres a que alcancen la libertad, aunque tengan que pagar un precio muy alto por ello. Es decir, aunque sean marginadas y rechazadas por su comunidad, no se deben dejar llevar por los determinismos y constructos sociales, tienen que construirse la vida que les gustaría vivir y la “esencia” que les gustaría ser. Como ella misma expresa en una entrevista,

L'être humain a le choix de rompre ou pas ce qui apparaît comme déterminisme social, théologique, moral ou philosophique dès lors qu'il possède des outils nécessaires qui lui permettent de procéder à cette rupture. Celle-ci pourra se caractériser par une forme d'indignation, un choix de vie différent, de religion opposée à celle des géniteurs par exemple. Mais ne serait capable de le faire que l'être ayant choisi la liberté à tous les prix, quitte à en payer le prix fort, à savoir le rejet, les humiliations qui en découlent et dans certaines sociétés, la mort. Oui, chaque humain est unique, a le libre choix de sa destinée. Mais encore faudrait-il qu'il en ait conscience (Beyala, Amina 2012).

Muchas veces, como apunta el escritor Albert Jacquard, no somos conscientes de cuáles son las motivaciones de nuestros actos, es decir, nuestra libertad es relativa si tenemos en cuenta todos los determinismos, constructos sociales que guían nuestra conducta:

Vous avez le droit de vous sentir libre. Mais se sentir d'être libre n'est-ce pas une illusion ? On croit être libre alors qu'on est déterminé sur le plan social par exemple, déterminismes socioculturels, inégalités, préjugés, etc ; mais sur le plan psychologique, avec les motivations inconscientes. Nous ignorons simplement les causes réelles qui nous font agir (Jacquard, 1997: 115).

Tanga cree en la lucha como la única forma de alcanzar la libertad en la sociedad del África de las independencias: “Je veux exhorter mes démons à couper leur queue, à baisser leurs cornes, pour que mes anges déploient leurs ailes” (Beyala, 1988: 20).

Cul-de-jatte, el amante de Tanga, le muestra su escepticismo sobre el concepto de libertad para los africanos: “Aujourd'hui, je me rends compte que la liberté n'est qu'un songe. Nous n'existons pas, nous ne figurons pas sur le registre des morts” (Beyala, 1988: 157).

Cabe mencionar que la libertad para Calixthe Beyala es un estado mental que los africanos tienen que desarrollar: “En Afrique un patron o un chef d’état va appeler comme conseiller ou avocat un Blanc parce qu’il est encore colonisé dans sa tête. La liberté est une notion qui s’arrache. Personne ne peut me libérer, seul moi-même je le peux” (Beyala, Amina 1995).

Beyala sostiene que es muy difícil ser mujer y ser libre en África. Como afirma Nathalie Étoke, a través de la escritura, Calixthe Beyala busca “libérer la femme de la loi patriarcale et de toutes les coutumes qui la privent de liberté et la réduisent au silence” (Étoke, 2010: 36).

Capítulo 5.

Principales recursos estilísticos y significado de la escritura para Beyala

En este capítulo analizaremos los principales recursos estilísticos que la autora utiliza en sus obras y sus funciones.

5.1. La antítesis

La antítesis es un recurso muy utilizado en todas las obras de Calixthe Beyala. Mediante su empleo, la autora busca la libertad del lenguaje. A través de esta figura estilística, la narradora hace que conceptos considerados como contradictorios se reconcilien. En los textos se enumeran palabras antónimas, por ejemplo en *C'est le soleil qui m'a brûlée* es una manera de demostrar la desesperación frente a la situación de opresión: “Briser, détruire, construire, qu'importe” (Beyala, 1987: 125); “Le jour ou la nuit” (Beyala, 1993: 64); “Je dors ou je veille” (Beyala, 1988: 100).

A través de la yuxtaposición de proposiciones independientes de sentido opuesto y mediante la coordinación, un enunciado afirmativo se coordina con su contrario: “Ateba a entendu ou n'a pas entendu” (Beyala, 1987: 113); “Ateba se tourne et se retourne” (Beyala, 1987: 42); “On l'écoute ou ne l'écoute pas” (Beyala, 1987: 147); “Elle regarde sans voir” (Beyala, 1987: 49). Beyala utiliza estas proposiciones para expresar la angustia y la vida sin sentido que llevan sus protagonistas.

5.2. La metáfora

En este apartado comenzaremos con un marco teórico de la metáfora relacionándolo con la obra de Calixthe Beyala y, más adelante, analizaremos las principales metáforas que aparecen en sus obras.

La metáfora es otro recurso muy utilizado por nuestra autora.

Según C. Bobes, la metáfora es una relación semánticamente interactiva entre dos términos y sugiere al lector un nuevo sentido que él debe hacer coherente y compatible con su interpretación del texto (Bobes, 2004: 5). Bobes cita lo que, para Lorca, era la metáfora: “Hija directa de la imaginación nacida a veces a golpe rápido de la intuición alumbrada por la lenta angustia del pensamiento” (Bobes, 2004: 6).

En su obra *La métaphore vive*, Ricoeur alude a la naturaleza cognitiva de la metáfora: “la métaphore ne se situe pas seulement au niveau du mot: elle a bien un contenu cognitif en ce qu’elle a le pouvoir de redécrire la réalité” (Ricoeur, 1977: 10).

Por ejemplo, Tanga a través de la metáfora describe su realidad: “Ma vie est un soleil qui pleure” (Beyala, 1998: 102).

Cabe mencionar que la metáfora no solo es una figura literaria sino que forma parte de nuestro lenguaje cotidiano y responde a nuestra manera de pensar y de actuar. Lakoff y Johnson aluden a este hecho: “La métaphore envahit notre vie quotidienne, pas seulement dans la langue mais dans la pensée et dans l’action. Notre système conceptuel ordinaire, grâce auquel nous pensons et nous agissons, est de nature fondamentalement métaphorique” (Lakoff et Johnson, 1980: 3). Lakoff también considera que la metáfora nos permite utilizar el imaginario mental convencional del campo sensorial/motor y trasladarlo al ámbito de la experiencia subjetiva (Lakoff, 1999: 46).

Para Michel Laronde la metáfora es el punto de encuentro entre lo cultural y lo lingüístico, tan presentes en la literatura africana:

La métaphore est un lieu de croisement idéal entre le culturel et le linguistique , la métaphore est aussi le principe fondamental qui permet le mieux de procéder à l’échafaudage du sens de par sa polysémie, parce qu’elle regroupe en elle seule les techniques fondamentales de la lecture rhétorique du style (extension, analogie, déplacement, cause/effet) (Laronde citado en Fernandes, 2007: 12).

Según George Lakoff, la metáfora es fundamental en el diálogo intercultural, de ahí que Calixthe Beyala se sirva de la metáfora para describir, analizar y compartir la realidad de la sociedad africana con nosotros, lectores occidentales y desconocedores de dicha realidad:

L’imagination métaphorique est une capacité cruciale pour créer un rapport et pour communiquer la nature d’une expérience non partagée. Cette capacité consiste, en grande partie, à pouvoir adapter notre vision du monde et à ajuster la façon dont on catégorise notre expérience [...] Avec assez de flexibilité pour adapter notre vision du monde et avec de la chance, du talent et de la charité, on peut atteindre une certaine compréhension mutuelle (Lakoff, 1980: 231-232).

Asimismo este autor muestra la importancia de la metáfora como parte de la auto-conciencia y el auto-conocimiento que son claves para que la mujer desarrolle su identidad en las novelas de Calixthe Beyala; es el primer paso hacia el cambio, hacia la transformación:

Une grande part de la compréhension de soi est la recherche de métaphores personnelles appropriées qui donnent du sens à nos vies. En thérapie, par exemple, la plupart de la compréhension de soi implique de reconnaître consciemment des métaphores précédemment inconscientes et comment nous vivons à travers elles. Cela implique la construction constante de nouvelles cohérences dans notre vie, des cohérences qui donnent un nouveau sens à des vieilles expériences (Lakoff, 1980: 232).

A continuación, enumeraremos las principales metáforas que aparecen en la obra de Calixthe Beyala.

5.2.1. La formación identitaria como una ruta

Una de las metáforas más utilizadas en la obra de Beyala se refiere a la formación de la identidad: la vida como una ruta o un camino que seguir. La ruta de las mujeres africanas aparece como una ruta *toute tracée* que se repite generación tras generación y que ellas no pueden modificar. Martine Fernandes realiza un esquema de la metáfora de la ruta en su obra *Les Écrivaines francophones en liberté*:

Espace intégrant

Les héroïnes conçues comme voyageuses
Les déterminismes conçus comme un chemin tracé
Le « destin » des femmes conçu comme une destination fixe
Les difficultés à progresser conçues comme des obstacles mis sur la route des femmes
Le changement conçu comme le mouvement
La liberté féminine conçue comme une libération,
comme une suppression d'obstacles au mouvement (Fernandes, 2008: 252).

Como sostiene Cilas Kemedjo,

Beyala insuffle cependant une dynamique de la libération dans le mouvement de ses héroïnes. Elle explore ainsi la fuite éternelle de la femme devant les structures du malheur, du viol au mariage en passant par la prostitution. L'écriture de Beyala déroule les obstacles de ce cheminement ardu des territoires du viol, de l'inceste ou de la claustration dans le mariage vers des contrées où la féminité pourra s'épanouir sans avoir à redouter la domination mâle ou la trahison des femmes collaborant à leur asservissement (Kemedjo, 1999: 130).

Tanga afirma que la ruta de la mujer africana es “única”, que no hay otras alternativas para la mujer africana: “Et je continue ma route, unique, droite” (Beyala, 1998: 34).

Ateba reprocha a su amiga Irène quien busca un marido de forma desesperada que esta perdiendo el camino del auto-conocimiento, el camino hacía ella misma: “Elle perdait le sens de son propre cheminement pour se soumettre à l'homme” (Beyala, 1987: 119).

Existen dos rutas en las novelas de Beyala ; como afirma Martine Fernandes, la autora, en sus novelas, sustituye “la vision horizontale de la vie féminine (comme route tracée) à une vision verticale (comme route ascendante vers elle-même)” (Fernandes, 2007: 267).

La protagonista de *Maman a un amant* alude también a su vida como un camino al presentar su narración: “une histoire tel un chemin dont on ignore l’itinéraire et qui traîne ses hésitations” (Beyala, 1997: 7).

Cul-de-jatte, el hombre con el que Tanga aspira a casarse acoge a los niños de la calle para evitar que sigan el mismo destino que los demás niños del bidonville: “Je voulais faire souffler le vent sur leur destinée, pour qu’ils changent de route”; “Je voulais que l’enfant aille jusqu’à la mort de l’enfance et qu’il renaisse dépouillé des parents. Et rien que l’amour pour l’habiller” (Beyala, 1988: 157).

Cuando Tanga adopta a Mala, también se hace referencia a la metáfora del viaje, la ruta, sobre todo con el verbo *marcher*:

Ces mots paralysent l’espace. L’ombre suspend sa java et se cristallise autour de nous [...] Je prends sa main que poisse la rue, et je dis, ficelée par l’émotion : Désormais, tu ne marcheras plus seul [...] Je te donnerai le rêve, je t’élèverai dans la douceur du monde (Beyala, 1988: 80).

5.2.2. La boue

Como vimos anteriormente, la *boue* en la obra de Beyala representa el malestar socio-económico que impide a la mujer progresar. El medio social inmoviliza a las heroínas que se encuentran atrapadas en la sociedad de las independencias.

Según Odile Cazenave, para las novelistas africanas, la *boue* se convierte en un símbolo de la inmovilidad de la sociedad africana, aprisionada en una situación sociopolítica inextricable e incapaz de liberarse de ella. Las imágenes de barro, corrupción, miseria y putrefacción pueblan las novelas de las escritoras africanas francófonas (Cazenave 1996: 319).

Encontramos numerosos ejemplos de referencia a la *boue* en la obra de Beyala; analizaremos las referencias que aparecen en las siguientes novelas:

- *C’est le soleil qui m’a brûlée* (1987)

Ateba describe el barrio de las chabolas o del *bidonville* donde vive de la siguiente manera: dicho bidonville paraliza a sus habitantes como colectividad y dificulta que avancen en sus vidas. El medio social es sofocante:

Toute la nuit des trombes d'eau sont tombées et la terre, gavée, dégorge de son trop-plein en une vomissure de boue. Partout, elle s'insinue, gluante, accentuant la lenteur des Qugétistes. On avance dans le rire du pied qui glisse ou s'embourbe. On s'interpelle, histoire de s'assurer que tout est collectif, même la fange (Beyala, 1987: 44).

Su madre nació en dicho medio social: "Ici, dans cette rue, Betty a vécu, c'est dans cette boue qu'elle s'est façonnée" (Beyala, 1987: 62). Es un medio social que las oprime: "Ateba marche droit devant elle. Ses pieds s'enfoncent de temps à autre dans la boue d'où elle les extirpe avec un léger bruit de succion" (Beyala, 1987: 61); "Ateba marche lentement, pesamment" (Beyala, 1987: 63); "elle patauge dans la boue gluante" (Beyala, 1987: 94).

En la misma línea, Ateba, tras su primera violación, asocia el cuerpo del hombre con el barro, símbolo de opresión: "collant comme de la boue après l'orage" (Beyala, 1987: 58).

Rangira Gallimore hace referencia a dicha inmovilización que viven las heroínas de Calixthe Beyala:

Ateba, paralysée par une terre gluante, est aussi l'allégorie de la femme coincée dans un univers carcéral, engloutie par des traditions et des lois oppressives, incapables d'avancer et de trouver une solution aux problèmes auxquels elle est quotidiennement confrontée (Gallimore, 1997: 112).

- ***Le Christ selon l'Afrique (2014)***

En esta novela su protagonista, Boréale se rebela ante el tratamiento que recibe del hombre y le reprocha: "Trouve quelqu'un d'autre, Homotype, une qui va accepter que tu la traînes dans la boue" (Beyala, 2014: 66). La boue aquí representa la situación infernal que vive la mujer africana y que se resume en humillaciones, maltrato, sumisión y desdicha.

- ***Les Honneurs perdus (1996)***

Saïda hace una descripción de Couscous, el bidonville donde vive: "C'était ça le véritable visage de Couscous: une peu de nourriture, beaucoup de sang et énormément de boue" (Beyala, 1987: 121). Como el *Quartier Général*, este *bidonville*, el medio social se presenta como un obstáculo para sus habitantes.

- ***Tu t'appelleras Tanga (1998)***

Anne-Claude, la compañera de celda de Tanga, culpa a la familia de Tanga del hecho que tenga un destino desgraciado y sin posibilidad de cambio: "C'est la faute du vieux et de la vieille si tu en es là. C'est leur faute si tu es condamnée à la boue"

(Beyala, 1998: 124). La propia Tanga culpa a su madre de su destino desdichado: “Elle a collé à ma naissance une boue que toutes les marées de la terre ne peuvent nettoyer” (Beyala, 1998: 53).

Asimismo, los habitantes del *bidonville* donde vive Tanga también parecen estar condenados a *la boue*, a ese malestar y destino desgraciado al que el medio social les arrastra: “A Iningué, le rêve c’est l’imagination branchée sur demain [...] Elles (les femmes) disent demain, demain il y aura le pain. Grand décalage. Il n’y a que leurs pieds qui foulent la boue avec leur bruit de succion (Beyala, 1998: 70).

En las siguientes citas, Tanga expresa su angustia ante el encarcelamiento que supone el medio social. Dicho medio social impide que las mujeres del *bidonville* realicen sus sueños; se encuentran retenidas sin poder escapar. Destacan al respecto los verbos *alourdir* y *engloutir* así como los adjetivos *lentement*, *pesamment* y *lourdeur*:

“La boue colle à mes semelles, m’alourdit” (Beyala, 1998: 182); “mes sandales s’enfoncent dans le poto-poto” (Beyala, 1998: 91); “Je marche lentement, pesamment” (Beyala, 1998: 154); “Pourtant j’aime marcher [...] les pieds sont les ailes de l’univers, toujours en moi la pensée qu’ils portent l’individu vers des zones d’éclosion [...] mais ces pieds [...] ont la lourdeur d’un sous-sol fangeux. Ils engloutissent mes rêves et me donnent des pensées inutiles. Ils me conduisent aux routes aveugles, vers le rien” (Beyala, 1998: 90); “Je veux enterrer mon amertume sous cette terre boueuse” (Beyala, 1998: 247).

Es decir, el continente se presenta como un continente maldito cuya situación socioeconómica fosiliza las vidas de los que viven en él.

Como afirma Christiane Ndiaye, “La boue, chez Beyala, est l’image par excellence de ce milieu débilissant qui aspire les êtres humains. Le milieu physique/social devient une force antagoniste qui maintient le personnage dans sa condition et l’empêche d’en sortir” (Ndiaye, 1996: 52).

5.2.3. El agua y la limpieza

En contraposición con la *boue* que representa la suciedad, encontramos numerosas referencias a la limpieza, a la pureza y al agua. Tanga afirma: “Je veux être autre, me réveiller dans un peau vierge et propre” (Beyala, 1998: 20).

Más adelante en la novela añade: “De toute façon, vous les Blancs, vous naissez propres, le bonheur à la bouche” (Tanga, 1988: 118). Es decir, los occidentales no llevan el estigma del continente africano, por lo que están “limpios”.

En la novela *La petite fille du réverbère* (1998), la suciedad está ligada al control patriarcal; Tapoussière, la protagonista que se llama así porque siempre está sucia,

quiere ir a Francia y describe al país de acogida como “cet univers de propreté” (Beyala, 1998: 193) donde sus sueños y esperanzas se pueden convertir en realidad al contrario que en África.

En las novelas de Calixthe Beyala, el hombre representa la suciedad, ya que inmoviliza a la mujer y “ensucia” a la mujer pura, a la mujer original. Assèze lo expresa de la siguiente manera:

Ma chère, dans la réalité, tout homme a le droit de nous saisir pour un oui ou pour un non. Pas seulement pour nous faire travailler, nous tuer ou nous mutiler, mais pour nous salir. Nous salir si profondément que nous en oublions qui nous sommes et ne pouvons même plus nous rappeler qui nous étions (Beyala, 1994: 311).

El agua es otra de las metáforas recurrentes en la escritura de Calixthe Beyala. El agua aparece en forma de lluvia, lágrimas, ríos o aguas originales.

A continuación analizaremos las diferentes representaciones y funciones del agua:

5.2.3.1. La purificación

La primera función del agua es la de purificar y limpiar *la boue*, es decir el malestar socioeconómico que viven o han vivido las mujeres africanas.

Ateba, la protagonista de *C'est le soleil qui m' a brûlée*, a través del agua en forma de lágrimas quiere librarse de la suciedad que le ha transmitido el hombre, quiere volver a la mujer original, al estado puro, sin el hombre, que lo ensucia y lo estropea todo; quiere purificarse. Destacan los verbos *purifier* y *sanctifier* en contraposición con *souiller*: “Elle pleura, elle demande aux larmes de venir, de transformer sa vie en un gigantesque lac et de la purifier, de sanctifier sa vie ; puisque l'homme l'a obscurcie avec ses calomnies, puisque il l'a souillée avec ses mains” (Beyala, 1987: 17).

Tanga también quiere regenerarse y purificarse a través de las aguas originales, volver a nacer y recuperar su estado original: “Je m'asperge d'eau, de bassines d'eau pour retrouver les vertus de l'abysse natal” (Beyala, 1988: 22). Y más adelante añade: “J'entrerais dans le marigot de l'oubli après m'être débarrassée de mes pagnes. J'y resterais sept jours et sept nuits. Puis, j'émergerai vierge de ces eaux purificatrices et glisserai lentement dans l'amnésie de la femme normale” (Beyala, 1987: 34).

Encontramos otra referencia a las aguas originales en la novela *C'est le soleil qui m' a brûlée*. Cuando Ateba escribe a las mujeres, expresa su deseo de “se fondre en elle [la femme] pour retrouver la limpidité des eaux originelles (Beyala, 1987: 55).

Ateba, a través de la lluvia, quiere librarse de la suciedad, de la tradición tal y como se presenta en la sociedad de las independencias. Cabe señalar el contraste entre los sustantivos *égout/pureté*:

Ateba se déshabille en toute hâte et se lance sous la pluie. Elle tend son corps à l'eau, elle s'offre, elle la prend, elle écarte ses fesses et donne son ventre. Quand la sensation devient jouissance, Ateba Leócadie chiale, nez contre terre. Elle a l'impression que chaque goutte d'eau l'immacule et la sort du QG et de ses noirceurs d'égout. Elle a l'impression de retrouver la pureté, cette pureté que la coutume prétend garder de haute lutte, en la parfumant de théories et en la souillant d'incohérences (Beyala, 1996: 118).

La vida de las heroínas está manchada con las tradiciones degeneradas y los mandatos de la sociedad patriarcal. Dichas tradiciones antes tenían un sentido; sin embargo ahora sólo responden a los intereses económicos de una sociedad corrupta como vimos en el capítulo de la configuración identitaria femenina.

Ateba también quiere purificar a su madre prostituta, quiere librarla de la suciedad que implica el hombre y de sus injusticias hacia la mujer: “Elle aurait voulu s'introduire en elle, afin de purifier chaque veine, chaque artère, du mauvais sang, leur sang [de los hombres] qu'ils déversaient en elle pour se décrasser” (Beyala, 1987: 90).

Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, anhela purificar al hombre o más bien lo que el hombre de la sociedad de las independencias representa: maltrato, sumisión y traición: “Je me souviens que les premières fois qu'il m'avait cocufiée, je l'avais lavé à grande eau pour ôter de sa peau ces odeurs de femmes” (Beyala, 2014: 68). En esta cita, la suciedad representa la infidelidad, la promiscuidad y la falta de valores del hombre en la sociedad de las independencias.

El *bidonville* donde vive Ateba, el *Q.G*, también necesita purificarse de su miseria y corrupción (suciedad): “l'esprit dilué dans les temps mornes qui s'écouleront encore au Q.G avant qu'une pluie providentielle ne lave son ciel” (Beyala, 1987: 62).

Las mujeres de Beyala están siempre en contacto con la suciedad, de ahí que el tema de la purificación sea tan importante. Los *bidonvilles* están llenos de barro, de basura podrida y de ratas, los taxistas no se quieren acercar. Además, la mayoría de ellas son prostitutas, por lo tanto tienen un cuerpo considerado sucio al pasar de hombre a hombre. A Tanga, las relaciones sexuales que mantiene con sus clientes la hacen sentir tan sucia que siente ganas de vomitar. Destaca el verbo *pourrir* y el sustantivo *putréfaction*: “La nausée me prend le cœur. Vomir ! Vomir ! Vomir ! Monsieur John. Un corps moisi. Une putréfaction. Un chicot dans une bouche qui a bouffé de tout, aussi

bien des sucreries que de l'amer. Il faut le faire sauter ou il vous pourrit le palais” (Beyala, 1987: 61). Tanga considera que su vida está podrida, apesta. En la cárcel donde comparte celda con Anne-Claude, la suciedad es extrema: “Quelquefois une odeur de pourriture annonce le deuil. Nous découvrons un rat mort [...] Mon enfance est peuplée d'oiseaux noirs. Ma vie pue” (Beyala, 1987: 52).

El único trabajo al que las mujeres tienen acceso es limpiar la suciedad. En casi todas las novelas de Beyala, las mujeres trabajan como *femme de ménage*. Un caso extremo es el de Aïssatou, la heroína de *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, que trabaja como *dame-pipi* en los baños públicos: “Je savoure ce succès en nettoyant les chiottes publiques” (Beyala, 2000: 12).

La propia autora, Calixthe Beyala, en su ensayo *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*, afirma a modo de denuncia : “Je veux laver, javelliser, faire disparaître la pourriture, voilà pourquoi je mets les mains dedans au risque de me salir” (Beyala, 1995: 117).

5.2.3.2. Evasión

Otra de las funciones del agua en las novelas de Calixthe Beyala es la evasión. El agua permite a las mujeres evadirse de la cruda realidad en la que viven.

Gaston Bachelard en su obra *L'eau et les rêves* (1942) habla de una sensación casi mística que lleva al éxtasis al entrar en contacto con el agua, sensación que experimentan las heroínas de Beyala: “cette fraîcheur qu'on éprouve en se lavant les mains au ruisseau s'étend, s'épand, s'empare de la nature entière” (Bachelard, 1942: 46).

Por otro lado, el agua se presenta como medio para llegar al éxtasis, al placer y al olvido.

En la siguiente cita de la novela *L'homme qui m'offrait le ciel*, a la protagonista Andela, el agua, en este caso representada por la lluvia, le permite huir momentáneamente de su pasado ya que, al igual que la mayoría de las mujeres de Camerún, ha experimentado las secuelas de la colonización, la miseria, la corrupción, las tradiciones degeneradas, el maltrato por parte del hombre, la sumisión, la falta de acceso a la educación, los obstáculos como inmigrante en Francia etc.:

Quelquefois, alors que la pluie tambourinait sur le toit et s'écoulait en filature sur la vitre, il m'arrivait de regarder par la fenêtre, me disant qu'il me plairait que nous courions sous la pluie, que les gouttes d'eau dans nos cheveux et sur nos visages nous débarrasseraient de notre passé (Beyala, 2007: 119).

Assèze, la protagonista de *Assèze l'Africaine*, escapa de su terrible situación al entrar en contacto con el agua:

L'eau giclait et débordait [...] L'eau coulait dans mes yeux et dans mes cheveux. [...] Je ne pensais plus à maman ni à ma condition. Je béais devant ce miracle de l'eau véritablement miraculeuse, même si je savais que cette magie était là depuis longtemps (Beyala, 1994: 80).

Pauline, la protagonista de *Le Roman de Pauline*, afirma también: “J’aimerais bien sautiller sous la pluie, laisser l’eau dégouliner le long de mon corps, m’imbiber jusqu’à ce que tout devienne liquide et doux” (Beyala, 2009: 37).

5.2.3.3. El agua como medio para transmitir ideas y encontrarse a sí misma

Otras de las funciones del agua, en este caso en la forma de río, es servir como conducto seguro y puro para transmitir ideas importantes. Ateba escribe a las mujeres y arroja sus cartas al río Wouri porque lo considera “une voie sûre pour conduire ses idées dans le monde” (Beyala, 1987: 34). También escribe a Dios y sus preguntas las lanza al agua en hojas de papel que convierte en barcos: “Elle prend une feuille blanche, elle la transforme en bateau et l’envoie à Dieu” (Beyala, 1987: 38). Podríamos decir que es un medio de unión con las mujeres del mundo y Dios.

En el siguiente fragmento, Ateba se queda extasiada al entrar en contacto con el agua que se convierte en un medio que le permite llegar a su verdadero yo:

Elle se tient raide, les yeux sont peut-être ouverts, peut-être fermés, peu importe, elle regarde sans voir, sans entendre. L’eau coule, tournoie, dérive. Rien ne la retient plus. Ses mains sont plaquées sur le bord du lavabo. Elles se mouillent. Sa robe se mouille aussi. Ateba ne bouge pas. Ateba est dirigée vers son dedans, Ateba est dans Ateba (Beyala, 1987: 49).

Destaca la frase “Rien ne la retient plus”: por medio del agua las heroínas se liberan y dicha liberación contrasta con la restricción e inmovilización de *la boue*, es decir, del medio social. Y más adelante en la novela, la heroína vuelve a llegar al éxtasis y al placer a través del agua:

Au loin, l’orage gronde, les branches des manguiers se tordent, le vent souffle dans les yeux des grains de sable. Ateba n’a pas envie de rentrer. Elle s’assoit sur le pont, elle écarte les jambes, elle se caresse en sifflotant et en pensant à ses eaux, eaux mystérieuses et tendres, eaux ruisselant de ses yeux d’enfant, eaux perdues dans les abîmes insondables de la mer (Beyala, 1987: 117).

En definitiva, el agua aparece en las novelas de Calixthe Beyala como una fuente de vida, de purificación y de regeneración; como un modo de evadirse y romper

con el pasado y como un medio para llegar a otros estados distintos del que se encuentran las mujeres africanas.

5.2.4. L'*Ailleurs*

La metáfora de l'*ailleurs* (otro lugar) aparece a menudo en las novelas de Calixthe Beyala y se refiere a un espacio personal imaginario donde la mujer se acerca a su esencia, puede desarrollar su identidad y se refugia de todos los problemas que la asolan. Para Boyce Davis, "l'*ailleurs*" es el lugar donde se desarrolla la subjetividad de la mujer africana:

The subject is not just constituted, but in being constituted has multiple identities that do not always make for harmony. Black female subjectivity then can be conceived not primarily in terms of domination, subordination or "subalternization" but in terms of slipperiness, elsewhere (Boyce, 1994: 37)⁵⁶.

Por ejemplo, Ateba no quiere disturbar a su madre cuando se encuentra en ese "ailleurs", en la tranquilidad de sus sueños distintos a la realidad: "Quand elle était sûre que Betty dormait vraiment, elle la recouvrait et la quittait en effaçant ses bruits pour ne pas la déranger, pour ne pas interrompre son ailleurs" (Beyala, 1987: 91). Ella misma quiere acceder a ese estado: "Être ailleurs....Sentir d' autres odeurs. La mer. La sel. Raconter la rue, un chien qui passe, un corps triste, une moue ou simplement un courant d'air" (Beyala, 1987: 16).

Tanga se siente bien cuando la imaginación la transporta fuera de la realidad en la que vive, se acerca a sí misma: "Sous mes yeux les images d'un monde à venir, une ville meublée de mes inventions [...] Moi, je suis ailleurs, en plein centre de moi" (Beyala, 1988: 34). Y más adelante en la novela añade: "Regarder hors de soi, penser ailleurs" (Beyala, 1988: 99); en esta cita, l'*ailleurs* representa otra vida u otra posibilidad de vida, diferente a la que tiene.

La heroína se refugia en sus pensamientos, en ese espacio de la imaginación donde se siente a salvo y libre. L'*ailleurs* se convierte en un estado de ensoñación: "Peu à peu j'entre dans une somnolence étrange. Je dors ou je veille. Je suis ailleurs" (Beyala, 1988: 100).

⁵⁶ El sujeto no solo está formado, sino que en el proceso de formarse tiene múltiples identidades que no siempre están en armonía. La subjetividad de la mujer del África Negra puede ser concebida no principalmente en términos de dominación, subordinación o "subalteridad" sino en términos huidizos, de estar "en otro lugar".

Y no solo las mujeres sino también los hombres africanos se pierden en este “ailleurs”, en esta realidad paralela donde sueñan con una vida mejor, porque la situación de miseria y corrupción les afecta también: “Cul-de-jatte ne répond pas. Le regard capitonné dans l’ailleurs, des ailes d’oiseaux de nuit semblent caresser ses joues” (Beyala, 1988: 164).

También “l’ailleurs” puede considerarse como la mujer en estado puro, la mujer en sí misma. Ateba aconseja a su amiga Irène que busca la felicidad en el matrimonio: “Elle lui dit que, si quelquefois la lune se laissait surprendre par le soleil, c’était parce qu’elle se perdait de vue à rêver d’ailleurs, à souvent rêver d’ailleurs alors qu’elle était l’ailleurs” (Beyala, 1987: 108).

Se trata de un espacio donde la mujer puede progresar, ser ella misma, donde deja de ser víctima de la sociedad patriarcal. Ngaremba, uno de los personajes de *Les Honneurs perdus* (1996), es una madre soltera que ha montado una asociación en un barrio periférico de París para buscar soluciones para el continente africano; frustrada porque no se integra en la capital francesa y es infeliz con su novio occidental, se quita la vida al final de la novela. Saïda, que había sido su *femme de ménage*, al recordarla afirma: “Je compris que Ngaremba n’était pas morte. Cette femme avait été appelée ailleurs toute sa vie” (Beyala, 1996: 404).

5.2.5. Sombras

Las sombras están muy presentes en las novelas de Calixthe Beyala. La sombra simboliza la pérdida de identidad; las mujeres africanas, debido a las imposiciones socioculturales del África de las independencias, son una sombra de ellas mismas. En ese sentido, la sombra representa la desesperación, como consecuencia de la falta de valores de la sociedad, la pérdida de la tradición y la situación socio-política del África contemporánea.

La luz, por otro lado, simboliza los valores, la mejora de la situación socio-política, la muerte del hombre maltratador y patriarcal, en suma, la felicidad. Como afirma Ateba sobre los habitantes del *bidonville*:

Les autres, tous les autres, ont repris leur train quotidien dans la gare de leur ennui et de la sorte, ils donnent l’illusion. Elle est seule dans la naissance du jour à penser que la lumière tarde à venir et que, pour l’instant, ils prennent de l’ombre qui se découpe à ses yeux, étale à l’infini (Beyala, 1987: 88).

Para que la mujer avance, tiene que reivindicar la luz, es decir superar su sumisión al hombre:

Ateba dit que la femme doit cesser de faire l'idiote, qu'elle devrait oublier l'homme et évoluer désormais selon trois vérités, trois certitudes, trois résolutions. Je les connaissais. Revendiquer la lumière, retrouver la femme et abandonner l'homme aux incuries humaines (Beyala, 1987: 104).

La luz representa la esperanza sin la terrible sumisión al hombre que sufren las mujeres africanas:

Jour faste ! Jour prospère ! Des plages et des plages d'heures et de jours, étendus à l'infini, sans homme. Jour prodigieux: Ateba n'a rien à faire sinon se perdre en des visions de bonheur et de félicité poétique. Jour lumineux, crépuscule sans homme (Beyala, 1987: 105).

Trop de nuages flottent, plus haut que l'escalier du ciel tout englué de souffrances. Je réclame le jour, un seul jour de lumière pour désinfecter le merdier (Beyala, 1988: 53).

En otra ocasión, Ateba hace alusión a las tradiciones del África de las independencias como obstáculos que ensombrecen la vida de las heroínas y que las impiden llegar a la luz, a su verdadero ser: "Partout, elle se heurte aux écueils de la tradition. Partout, ils s'amoncellent, bouchant la vue, obstruant la gorge, éraflant la main timidement tendue vers la lumière" (Beyala, 1987: 74).

En la novela de *Les Honneurs perdus*, asistimos a una conversación muy significativa entre Saïda y Ngaremba:

- Nous fixâmes les ombres qui se croisaient, mains jointes, nos respirations.
- Ce sont nos honneurs, dit-elle en me montrant les ombres qui s'entrecroisent ?
- Quels honneurs ?
- Nos honneurs perdus (Beyala, 1996: 377).

Los combates que han llevado a cabo Saïda y Ngaremba se reducen a sombras; las sombras evocan a las mujeres que hubieran querido ser. Saïda no ha conseguido lo que sus padres y Couscousville esperaban de ella, un marido rico, unos hijos y un hogar. Sin embargo, ha podido aprender a leer y a escribir, algo que nunca hubiera podido hacer en África. Y dicha educación más su propia libertad es lo que le proporcionará felicidad al final de la novela. Por otro lado, Ngaremba ha fracasado en su intento por ayudar al continente africano, integrarse en Francia y tener una relación con un hombre occidental.

El fragmento además hace referencia a la virginidad de Saïda, y en general a la reputación de la mujer, tan preciada en el África de las independencias, pero que pierde

su valor y se convierte en una sombra en la sociedad occidental moderna. De ahí el título de la novela, *Les Honneurs perdus*.

La personalidad de Ateba, la protagonista de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, se divide entre la imagen que trasmite a su tía y a su comunidad y su interior que lucha contra el sistema impuesto; la imagen que proyecta al exterior representa la sombra de su verdadera esencia:

Car tous ignoraient que derrière la jeune fille de dix-neuf ans qui errait silencieusement à travers les rouelles boueuses du QG, trottinait l'ombre de la femme qui, chaque jour, à l'heure du soir, regardait fixement le ruisseau qui traversait le quartier et se demandait ce qu'elle allait bien pouvoir faire (Beyala, 1987: 6).

Como expusimos en el anterior capítulo, los africanos de la sociedad de las independencias son sombras, fantasmas, su vida es oscura, son muertos en vida que no son dueños de su destino. Encontramos numerosos ejemplos de esta metáfora.

Tanga, refiriéndose a los niños de su barrio, afirma: “Aujourd’hui encore, je revois leurs vêtements déchirés, leur yeux cousus d’un réseau de tristesse et de violence. Ombres déchues” (Beyala, 1988: 154). Del mismo modo, describe a su madre como “ombre d’un être qui s’ignorait” (Beyala, 1988: 43). La sombra aparece como metáfora de la falta de conciencia de las mujeres sobre sí mismas.

La protagonista también se siente como una sombra: “Dans les velours de la nuit j’ai l’impression d’être légère, immatérielle, une ombre presque” (Beyala, 1988: 131), y más adelante expresa: “Je suis l’ombre d’une vie qui a perdu le cheminement” (Beyala, 1988: 151). Los personajes de Beyala se convierten en sombras de sí mismos, ya que su verdadero ser está anulado por la situación político-social en la que viven; así aparece en la siguiente cita del encuentro entre Tanga y Cul-de-jatte: “Pendant de longues minutes, nous restons l’un en face de l’autre, incapables du geste, semblables à ces ombres que sculpte le ventre de la lune, face à nous-mêmes, à nos statues rivées dans les contours angoissants du devenir” (Beyala, 1988: 157).

Cuando Ateba escribe una de sus cartas a las mujeres, compara una vida sin la figura femenina a una vida vacía, a una sombra: “Sans toi (femme), je serais l’ombre d’une vie qui s’excuse de vivre” (Beyala, 1987: 56).

El personaje masculino de la novela, Jean Zepp, es descrito por Ateba como un “Maillon d’une chaîne de culture sevrée, il se prélassait dans l’ombre d’un passé glorieux dont les cendres se refroidissent” (Beyala, 1987: 81). Jean es parte del sistema patriarcal

que impide a la mujer progresar y que reivindica los valores de un pasado que ya no existe para someter así a la mujer africana y promover una serie de tradiciones degeneradas que ya no tienen cabida en la sociedad del África de las independencias.

El padre de Loukoum, en la novela *Le Petite prince de Belleville* (1992), expresa su desesperación ante la imposibilidad de que se acaben las sombras (la cruda realidad en la que viven como inmigrantes en París) y venga la luz: “Si l’ombre soudain traversée d’éclairs se déchirait révélant le jour promis ? (Beyala, 1992: 3).

Existe una relación entre las sombras y lo absurdo de nuestra existencia. Según Camus, en un universo repentinamente privado de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. La sombra es metáfora del sufrimiento y del sinsentido de la existencia. Como expresa uno de los personajes, “Pourquoi faut-il toujours qu’il y ait un détail, une ombre, une excroissance pour altérer un magnifique paysage ?” (Beyala, 2000: 19).

Sin embargo, Jean Volet afirma que “Beyala parle plus souvent d’aubes que de crépuscules, c’est parce que ses romans sont avant tout l’histoire d’un espoir, d’une naissance à la vie, d’une recherche de la liberté” (Volet, 1993: 43).

5.2.6. Las estrellas/ El sol

Las estrellas son otra de las metáforas que aparecen en las novelas de Calixthe Beyala. Representan a la mujer original, a la mujer en estado puro. Sabemos lo que significa dicha metáfora porque la autora lo explica al principio de la novela *C’est le soleil qui m’a brûlée* (Beyala, 1987) cuando evoca una leyenda. La mujer en su origen era una estrella pura que un día se encontró inmovilizada en la tierra por un ardid del sol masculino que se apropió de su fuente de luz y de su sentido de orientación. Por lo tanto, la mujer, para volver a ser ella misma, tiene que alejarse del sol y recuperar su propia luz. Las estrellas (las mujeres) tienen que huir del sol (el hombre) porque éste les quita su luz, su existencia. Como afirma Ateba: “Les étoiles qui déchirent le ciel ne s’unissent pas au soleil” (Beyala, 1987: 53).

Al final de la novela, Irène muere desangrada a causa del aborto y Ateba “pleure, elle dit que la mort s’est trompée d’étoile” (Beyala, 1987: 145).

Tanto en la astrología como en varios mitos cosmogónicos el sol es el símbolo de la vida, del calor, del día, de la luz, del sexo masculino, de todo lo que brilla y domina. Encontrar la luz significa volver a encontrar a la mujer en su estado puro. Se trata de una imagen simbólica que representa a la mujer inmovilizada por el hombre:

Autrefois, la femme était une étoile et scintillait nuit et jour dans le ciel. Un jour par un phénomène que les astres piétinés refusent d'expliquer, l'homme fut propulsé sur terre. Il portait la souffrance dans le corps, il gémissait nuit et jour et l'étoile souffrait de le voir souffrir. Ne pouvant plus supporter ces plaintes qui lacéraient ses chairs, elle voulut lui offrir son aide. Elle apporta avec elle des containers entiers de lumière et, nuit et jour, elle le veilla. Elle lui donna la lumière et l'amour en abondance et il se retrouva très vite sur pied. [...] Pour l'obliger à rester, il avait dérobé les containers de lumière et encerclé sa maison d'un fil de fer. L'étoile ne pouvait plus partir. Elle était prisonnière. Elle supplia, elle pleura, l'homme ne voulait rien entendre, il disait : "j'ai besoin de toi pour monter, je ne peux souffrir de ton absence", elle hurlait sa douleur, il s'accrochait à ses mots. Elle pleura pendant sept jours et sept nuits et ses larmes formèrent la mer, les rivières, les marigots et les lacs (Beyala, 1987: 146).

El final de esta leyenda guarda relación con la metáfora del agua, ya que la mujer aparece como la creadora del agua, fuente de vida.

El sol aparece como una figura negativa que oprime y se apodera de la esencia de las heroínas: "Je perçois le changement en me réveillant. Soleil exigeant. Il emprunte les fenêtres de mon corps. Il pénètre mon esprit. Il s'infiltré partout" (Beyala, 1988: 70).

Como afirma Rangira Beatrice Gallimore, la lucha entre las fuerzas cósmicas, el sol y las estrellas, es una alegoría del conflicto entre el hombre y la mujer en el África de las independencias. La estudiosa de la obra de Beyala sostiene que

Beyala déconstruit en quelque sorte le mythe du Soleil-Père sous-jacent à la plupart des récits cosmogoniques africains au sein desquels le soleil est représenté comme une force rayonnante qui fertilise la terre et fait éclore la vie. Dans les œuvres de Beyala, le soleil brûlant, image destructrice de la puissance mâle, immobilise et stérilise ses victimes pour les maintenir sous son joug. La femme noircie par le soleil est, de ce fait, la femme asservie par des siècles d'oppression et de domination masculine (Gallimore, 1997: 66).

A continuación analizaremos los distintos conceptos representados por las estrellas: libertad, paz y orden.

5.2.6.1. Libertad

Una de las primeras funciones de las estrellas es que simbolizan a la mujer en libertad. Si la mujer se libera de las imposiciones sociales como la maternidad, el matrimonio o las tradiciones, podrá volver a recobrar su esencia.

Por ejemplo, Tanga rechaza la maternidad ya que la maternidad tal y como es vivida y concebida -como una obligación- en África impide a la mujer encontrarse a sí misma, desarrollarse: Se refiere a los bebés como "créatures braconnières d'étoiles" (Beyala, 1988: 166).

Cuando Irène, la amiga de Ateba, aborta y toma la libre decisión de no ser madre, mantienen el siguiente diálogo:

- Tout s'est bien passé, gâ. L'homme ne me prend plus.
- Il n'y aura plus d'erreurs de rencontre.
- Nous avons attrapé les étoiles (Beyala, 1987: 141).

Asimismo, cuando Jean-Zepp pregunta a Ateba si está casada, le responde: “Je suis déjà mariée. J'ai épousé les étoiles” (Beyala, 1987: 109). Las estrellas aquí simbolizan otro destino, otro tipo de vida diferente al de las demás mujeres africanas, un destino libre en el que pueda encontrar su identidad. Es decir, las estrellas son un modo de supervivencia para las heroínas:

Aujourd'hui, j'en ai marre! Ral le bol ! J'ai envie de parler... J'ai terriblement envie de parler de cette aube triste, de ces heures qui ont couru avant l'arrivée de l'homme... Je puis dire sans attenter à la vérité que c'est sa faute... Tout est sa faute... Et elle... Il a fallu qu'elle séduise les étoiles pour survivre (Beyala, 1987: 7).

5.2.6.2. Paz y orden

Las estrellas también simbolizan un destino mejor, la paz y el orden en contraposición al caos y la corrupción reinante en la sociedad de las independencias.

Tanga alude a este hecho: “Plus jeune, j'enviais les flics. Ils représentaient la force qui me permettrait de lutter contre la décomposition et de retrouver la route des étoiles” (Beyala, 1988: 135). De pequeña, se creía que la policía la va a salvar de la putrefacción que habitaba en la sociedad de las independencias; sin embargo más tarde se da cuenta de que la policía es también corrupta y está podrida como el resto de la sociedad (Beyala, 1988: 135).

Calixthe Beyala en su ensayo *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*, reivindica que las minorías, es decir, los inmigrantes africanos en Francia, tras años de marginación y conflictos, se merecen encontrar las estrellas:

Aujourd'hui, les minorités demandent à renaître. Une renaissance qui leur permettra, après mille souffrances, de connaître le vaste monde. Ils veulent aimer et être aimés, et cela passe par le respect, donc le travail. Ils veulent oublier milles hurlements, quantités de ressentiments, et cela passe par la prise en compte de leur existence dans leur pays. Ils ne veulent finalement qu'une chose : se tourner vers les étoiles, puis des étoiles et encore des étoiles (Beyala, 2000: 95).

5.2.7. Verbos de movimiento y de ruptura

En las obras de Beyala nos encontramos con muchas metáforas de movimiento y ruptura que simbolizan la superación de obstáculos por parte de las mujeres africanas (el hombre, la sociedad patriarcal, la relación con la familia, los constructos sociales etc.) y promueven el progreso y la libertad en sus vidas.

Como afirman George Lakoff y Mark Johnson,

La liberté d'action est donc l'absence d'obstacles au mouvement auto-propulsé [...]. En conséquence, atteindre la liberté est conçu comme éliminer les obstacles au mouvement: briser des chaînes, fuir l'emprisonnement, faire tomber des murs, ouvrir des portes, désherber des champs, sortir de trous, apprendre à marcher, et ainsi de suite (Lakoff, 1999: 190).

5.2.7.1. Movimiento

Aparecen muchos verbos de movimiento, de progresión, de cambio en las novelas de Beyala. Destacan los verbos *embarquer* y *enjamber* en la siguiente cita de Tanga: “Comme les autres, ceux des pays lointains je veux enjamber le malheur, m'embarquer dans le train du devenir” (Beyala, 1988: 32).

En su análisis de las metáforas cotidianas, George Lakoff y Mark Johnson muestran, en lo que respecta al cuerpo humano que “le bon est vers le haut où tout ce qui est en haut est généralement conçu comme positif et tout ce qui est en bas conçu comme négatif: malade ou mort, le corps est à l'horizontal tandis que vivant le corps est à la verticale” (Lakoff, 1980: 33).

En las novelas de Calixthe Beyala, la mujer debe ascender de su posición “al ras del suelo” en la que la ha colocado la sociedad de las independencias y, en particular, las tradiciones degeneradas y el hombre. Por lo tanto, su evolución implica una ascensión. Cuando Tanga se siente más cerca del auto-conocimiento se siente en una posición elevada. Lo expresa así: “Je devenais haute, je regardais le chemin, tous les chemins, tous les chemins de l'amour, et je me posais devant la limite où je serais invisible” (Beyala, 1988: 43).

Como apunta Martine Fernandes, dentro de la simbología de Beyala, lo alto (el sol, las estrellas, el cielo, etc.) tiene una connotación positiva mientras que lo bajo, como la “boue”, “la terre”, “la route tout tracée”, tiene un significado negativo. Incluso el cielo, el paisaje en las novelas de Beyala, se encuentra “bajo”.

Encontramos numerosos ejemplos de verbos que tienen que ver con la ascensión: “propulser”, “grimper”, “changer”. Tanga, la heroína se resiste a un

encarcelamiento identitario: “Je veux me propulser dans l’extraordinaire: être comme tout le monde [...] j’arrête le temps, je suspends l’échelle de l’imagination, je grimpe, je change mon cadran, voile mon passé. J’écartèle le mot, je prends le maximum d’élasticité [...] Je ne suis pas une pute” (Beyala, 1988: 21).

5.2.7.2. Ruptura

En la misma línea, encontramos muchas imágenes de ruptura en las novelas de Calixthe Beyala; en la siguiente cita de Tanga destacan los verbos *trancher*, *donner un coup de pied*, *couper*: “Pour survivre, il faut enjamber le gouffre de l’oubli. TRANCHER. Couper. Donner un coup de pied dans la famille comme dans une fourmilière” (Beyala, 1988: 102). Tanga tiene que liberarse de la familia para poder avanzar y encontrarse a sí misma. Y no sólo de la familia, sino también tiene que romper con el pasado y con los recuerdos del pasado: “Oui. NIER, REFUSER. Cela s’impose. Courant coupé. Plus de liaison. S’éloigner du passé” (Beyala, 1988: 103).

Encontramos una metáfora del vestido - *l’habit*, *l’étoffe* - que representa las constricciones que la sociedad impone a las heroínas. Tanga no quiere asumir el papel que el hombre la obliga a cumplir: “Le seul mot qu’il a prononcé suffit à me marquer [...] Je refuse l’habit qu’il veut me faire endosser. J’étouffe dans cette étoffe souillée dans le toujours par l’écho. [...] Son tissu est trop ajusté à mon corps. Il me faut plus d’ampleur” (Beyala, 1987: 20).

La sociedad africana da a la mujer un papel demasiado limitado y tremendamente ajustado. En el caso de Tanga, lleva la etiqueta de prostituta y es muy difícil deshacerse de ella.

Las etiquetas o marcas que la sociedad patriarcal del África de las independencias impone a las mujeres se convierten en otro obstáculo para el progreso y el desarrollo de la identidad de las mujeres africanas y tienen que romper con ellas.

Como afirma Sonja Darlington,

Les hommes qui classifient la sexualité de Tanga incluent des policiers, un marchand d’armes, son père, le boucher et un étranger. Chacun de ces hommes la classifie comme une prostituée et le fait bien qu’ils soient des criminels (violeurs) et qu’elle est une enfant. Leur catégorisation pousse davantage Tanga vers les seuls espaces qui lui sont ouverts: la prostitution, la corruption et la violence (Beyala, 2003: 43).

Como parte de la ruptura, Beyala insta a las mujeres a romper con las constricciones de la sociedad, a librarse de ellas.

5.2.8. Métáforas culinarias

En la novela *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, la autora hace un despliegue de metáforas que tienen que ver con el mundo de la cocina, tan importante como valor de la cultura africana. La heroína de esta novela hace uso de dichas metáforas para expresar la sexualidad de manera erótica y sensual: “Nos corps s'affrontent et une recette jaillit de nos soupirs: mousse de langues à la feuille de tendresse ; riz de poils gratinés au tour des désirs et gâteau de seins au chocolat noir” (Beyala, 2000: 107).

Del mismo modo, el personaje masculino de la novela utiliza metáforas para piroppear a la heroína: “Huile de mes frites”, “ Piment de ma vie” (Beyala, 2000: 120). Y por último la heroína utiliza también las metáforas culinarias para describir su angustia y su frustración: “Mes tripes bouillonnent. De la vapeur jaillit de mes omoplates. Un piment enflamme ma poitrine” (Beyala, 2000: 96).

5.3. Personificación del paisaje y del entorno

El paisaje y el entorno de las heroínas se convierte en un reflejo de la situación en la que viven las mujeres africanas: “Pantin portait son visage mou des jours ordinaires” (Beyala, 2009: 12); “La rue est de la même couleur que mon humeur: triste et déglinguée” (Beyala, 1996: 119); “Les façades des maisons ressemblent à des vieilles dames ridées et les vieilles dames ressemblent à des vieux bidons rouillés” (Beyala, 1987: 11). Aïssatou describe así el ambiente de su barrio: “La ville se réveille de l'hiver comme au sortir d'un mauvais rêve. Dans les rues, les gens gaspillent les paroles que le froid a gelées. Ils bradent les gestes ratatinés par la grêle. Ils tentent de renouer avec le fil de leur destin” (Beyala, 2000: 131).

Los habitantes del *Quartier Général* evocan el pasado con nostalgia: “C'était la belle époque, disait- il. On allait avec le patron en excursion sur le mont Camerum. Que c'était chouette ! Le ciel est toujours gris depuis qu'il y a l'indépendance dans ce pays” (Beyala, 1996: 127).

El paisaje podrido refleja a una sociedad podrida. Destacan los sustantivos *putréfaction* y *mouroirs* así como el verbo *pourrir*: “Je pensais que cette maison comme tout le pays était en putréfaction, que notre administration était pourrie, que nos hôpitaux étaient des mouroirs, que même nos écoles produisaient des futurs escrocs” (Beyala, 2014: 44). Esta cita refleja el malestar socioeconómico ya que la corrupción

asola al país y el sistema educativo y sanitario son muy deficientes; muchos personajes de Beyala mueren por no poder ser atendidos en el hospital y la mayoría de sus protagonistas no tienen acceso a la educación.

El ambiente es sofocante y agobiante, reflejo del desasosiego que viven los personajes de Calixthe Beyala y la falta de higiene:

Des tonnes de poussière se déposaient obstinément sur les meubles. On avait beau les essuyer, il en restait toujours. L'humidité ambiante imprégnait le linge, l'odeur de moisi prenait à la gorge. Des champignons poussaient jusque dans les chaussures. Des cafards gros comme mon orteil s'enfuyaient lorsqu'on déplaçait une armoire et, dès le crépuscule, ils fonçaient sur les hommes en volant telles des chauves-souris (Beyala, 2014: 44).

El día que muere Irène en la novela *C'est le soleil qui m'a brûlée* el paisaje se mimetiza con el triste acontecimiento: “Le *Q.G* grésille dans le silence. L'air a quelque chose d'oppressant. Au loin, dans la limpidité du ciel un vautour patrouille et forme une tâche noire et mouvante” (Beyala, 1987: 92).

Por último, la escritora utiliza el paisaje para describir la terrible situación de los inmigrantes africanos en Francia: “Sans doute lui est-il difficile d'imaginer des Nègres parisiens accrochés aux étoiles, parés de rêves ensoleillés des cascades de rires sincères, aussi chauds qu'une mer tropical” (Beyala, 2000: 182).

5.4. Símil

Son numerosos los ejemplos de símil en las novelas de Calixthe Beyala; la autora se sirve de este recurso para describir la realidad social del África de las independencias y el estado de ánimo de las protagonistas que reflejan la situación de la mujer en dicha sociedad.

La autora utiliza símiles para describir físicamente a los personajes como vemos en los siguientes ejemplos. Cabe destacar que las descripciones físicas son negativas y esperpénticas ya que plasman la sordidez que reina en la sociedad:

Son visage semble s'être affaissé sur lui-même comme une maison abandonnée effondrée dans la cave (Beyala, 2009: 57).

C'est vrai que mon corps a perdu de sa maigreur comme certains arbres leurs feuilles. Il a verdi avec la puissance d'un baobab à la saison des pluies : mes joues se sont arrondies et mes seins, tels de bougainvilliers, ont fleuri plus qu'un printemps (Beyala, 2000: 80).

Un rayon de soleil illumina son visage aussi fripé qu'une noix desséchée (Beyala, 2014: 156).

Il y a la taille d'un homme dont aucun soleil ne peut mesurer l'ombre. Des touffes de cheveux crépus s'amoncellent sur son crâne comme un paysage (Beyala, 2000: 24).

Otros símiles sirven para describir el paisaje tanto de África como de Francia. La mayoría de las comparaciones evocan el paisaje africano y la naturaleza:

Paris ne pue pas le matin mais, comme un vieille prostituée, étale toutes ses senteurs le soir (Beyala, 1994: 260).

Les flamboyantes roses absorbaient le trop-plein de lumière et le Wouri, ce fleuve aux eaux couleur de ferraille, respirait comme un vieillard épuisé (Beyala, 2014: 149).

Les jupes colorées se faufilent dans les ruelles, aussi légères que des ailes de papillons (*idem*).

L'une d'elles s'en allait aux toilettes en laissant derrière elle des volutes de parfum aussi entêtantes que les ailes de papillons tropicaux (Beyala, 2007: 44).

Il posé ses mains sur les miennes, des mains aussi douces qu'une feuille de bananier gorgée de sève (Beyala, 2007: 61).

Ses méchancetés se retiraient de sa mémoire comme le Nil qui reflue jusqu'à la galette séchée de son nid (Beyala, 2007: 94).

También la autora utiliza el símil para describir la relación amorosa entre el hombre y la mujer en la sociedad de las independencias: “Je savais que notre amour n'était pas fait pour durer, qu'il était de la même matière molle et fragile que cette argile avec laquelle nos grands-parents construisaient leur cases” (Beyala, 2014: 128).

Así como para describir el estado de ánimo de sus heroínas que se encuentran angustiadas y desesperadas por la situación en la que viven: “Ses yeux sont tristes: on dirait un jour sans soleil” (Beyala, 1988: 115).

5.5. Uso de frases cortas

Otro recurso estilístico característico es el uso de frases cortas. Las descripciones consisten en proposiciones muy cortas hechas simplemente de un sujeto y de un verbo para designar el mecanismo de las acciones del personaje. El efecto que busca la autora es mostrar la teatralidad y la irrealidad de la vida que tienen las mujeres africanas. Como mencionamos en el capítulo del teatro, son como marionetas, actrices que juegan un papel asignado por la sociedad sin ser conscientes de lo que hacen ni de por qué lo hacen. Sus acciones son escenas sin sentido:

Je n'existais plus seule. Pourtant j'étais seule. Rien que moi. J'amenais mon corps au carrefour des vies. Je le plaçais sous la lumière. Un homme m'abordait. Je souriais. Je défaisais mes vêtements. Je portais mon corps sur le lit, sous ses muscles. Il s'ébrouait. D'autres images m'assaillaient (Beyala, 200: 35).

En el siguiente ejemplo, el uso de frases cortas muestra el mecanismo de las acciones de Tanga como prostituta, actúa como si fuera una máquina: “Il entraît, il partait, le fric restait” (Beyala, 1988: 147).

5.6. Repeticiones

Las repeticiones de palabras son frecuentes en las novelas de Calixthe Beyala. Muchas de las repeticiones sirven para enfatizar la angustia que sufren las heroínas ante su situación vital. Tanga quiere huir de la realidad en la que vive y expresa: “Fuir, fuir, fuir” (Beyala, 1988: 57); Tanga espera que su vida cambie, pero nunca sucede: “Le rêve! Le rêve! J'en ai marre de fuir les réalités” (Beyala, 1987: 61). Y más adelante añade: “Attendre! Attendre! Et c'est le temps qui gagne toujours la course” (Beyala, 1987: 123).

Tanga expresa su angustia y obsesión ante su condición de prostituta. Su familia la obliga a prostituirse para su propio beneficio económico: “Plaire. Plaire. Plaire. L'idée m'obsédait” (Beyala, 1987: 101). La heroína tiene ganas de vomitar cada vez que se acuerda de los encuentros sexuales con sus clientes: “Vomir ! Vomir ! Vomir ! Monsieur John. Un corps moisi. Une putréfaction” (Beyala, 1987: 55).

5.7. Mónologo interior

Otro recurso que encontramos en las novelas de Calixthe Beyala es el uso del monólogo interior cuya función es exponer la conciencia del personaje y compartir sus pensamientos y sentimientos más íntimos. A través de dicho diálogo interior conocemos las experiencias y las angustias de la mujer africana en la sociedad de las independencias que nos describe la autora.

Por ejemplo, en la novela *Maman a un amant*, la autora utiliza la cursiva para reflejar los pensamientos de la protagonista M'ammariam. En el siguiente monólogo, M'ammariam habla de lo que ha supuesto el exilio para ella y de cómo se enamoró de su marido porque le ofreció la oportunidad de huir de África:

Puis vint Abdou. Abdou et l'exil. Je voulais partir. Abandonner cet horizon de boue et de suie, où le crime se justifie par le bonheur de suspendre. Je voulais

partir, acheter ma liberté, un rêve de naïve éternité. J'ai profité de l'occasion que m'offrait Abdou. Je l'aimais. J'ignore si je l'aurais épousé me sachant condamnée à vivre comme toutes ces femmes du Mali (Beyala, 1993: 49).

En otra ocasión expresa su tristeza y su angustia frente a la actitud autoritaria de su marido y su condición de mujer sumisa:

Le temps. Le jour ou la nuit. Notions pulvérisées par ma tristesse. Le ciel se baisse, son front est serti de cailloux, mains gantées de murailles. L'homme instaure son autorité. Les idéologies occidentales ne passent pas. Il les exclut, avec ses griffes, avec ses dents, avec ses phrases. Il brode sur le mariage, une angoisse sociale, sens réaliste et comptable de mon bonheur. « Sors pas, c'est dangereux-Touche pas ci ! – Fais pas ça ! C'est pour ton bien! » s'exclame-t-il [...] Il me courbe, m'agenouille, fait la nuit dans ma mémoire. Nue de mes rêves, orpheline de tout, j'attends je regarde, condamnée mais encore sursitaire (Beyala, 1987: 64).

A través de sus pensamientos, Tanga describe lo que ha sido su vida, una vida oscura, trágica y llena de sufrimiento y expresa su angustia existencial:

Mon enfance est peuplée de chauves-souris, d'oiseaux noirs, de cloportes. Ma vie pue, mon corps n'a jamais senti. Trop de nuages flottent, plus haut que l'escalier du ciel tout englué de souffrances (Beyala, 1988: 53).

Cet après-midi-là, je reste dans ma chambre à entortiller ces souvenirs. Je me dis que ma vie est un soleil qui pleure, un soleil avec des larmes qui tombent comme une mauvaise pluie et pourrissent mon âme. Des frissons de mort me transpercent (Beyala, 1988: 102).

5.8. Recursos tipográficos

Como mencionamos en el apartado anterior, Beyala utiliza la letra en cursiva en muchas de sus novelas para resaltar un texto del texto global. El lector percibe a través de estos elementos que la autora quiere dar énfasis a una idea o pensamiento.

En el siguiente ejemplo, no sólo destaca al lector la descripción del *Quartier Général* sino que también anuncia lo que será el desarrollo de la novela, el vacío que reina en las vidas de los habitantes del Q.G: “*Ici, il y a un creux, il y a le vide, il y a le drame. Il est extérieur à nous, il court vers des dimensions qui nous échappent. Il est comme le souffle de la mort*” (Beyala, 1987: 5).

En la siguiente cita, la ruptura gráfica que se produce con el resto del texto al utilizar las mayúsculas simboliza la ruptura entre el hombre y la mujer y los pasos que la mujer tiene que seguir para recuperar su identidad:

RÈGLE N° 1 RETROUVER LA FEMME
RÈGLE N° 2 RETROUVER LA FEMME.

Como hemos visto a lo largo de este apartado, la autora utiliza números recursos estilísticos para describir la realidad africana y expresar sus ideas. En el siguiente apartado, analizaremos el *modus operandi* y el significado de la escritura para Calixthe Beyala.

5.9. *Modus operandi* y significado de la escritura para Calixthe Beyala

La mayoría de las novelas objeto de nuestro estudio son novelas autobiográficas donde las heroínas narran sus historias en primera persona y nos sumergen en su mundo tanto exterior como interior. Es decir, nos presentan cómo el mundo aparece ante sus ojos y cómo se sienten en él.

Como expresa Inmaculada Díaz Narbona en su artículo *Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine*, en la literatura africana francófona, “la femme se raconte et, comme si elle voulait expliciter davantage cette réalité, elle se raconte à la première personne. Ainsi le code autobiographique joue le rôle éclairer et dénonciateur de la réalité” (Narbona, 1995: 96).

El uso de la primera persona tiene varios efectos en el lector, por un lado hace que se implique más con el personaje principal y con los acontecimientos de la novela, es decir, la autora busca la complicidad del lector; y por otro lado, da un efecto de verosimilitud, como si fuera una historia real que vivimos de la mano de la protagonista.

Boréale, la heroína de *Le Christ selon l'Afrique*, comienza su narración en primera persona al principio de la novela:

J'avais pris le sentier boueux qui sillonnait le quartier pour aller travailler chez Sylvie. Je vivais ici à Kassalafam où les maisons de bric et broc étaient à tel point superposées les unes aux autres qu'elles vous obligeaient à traverser salons et cuisines des voisins pour accéder à la rue (Beyala, 2014: 1).

Y más adelante en la novela, se presenta a sí misma como la narradora: “Et moi, votre narratrice, si vous passiez par notre quartier, vous y rencontreriez des visages [...]” (Beyala, 2014: 223).

Assèze, la heroína de *Assèze l'Africaine*, nos introduce en la historia de su novela:

Après tout, ma tâche ne consiste pas à chercher la vraisemblance mais à raconter ce qui s'est passé [...]. Je m'appelle Assèze Christine. J'habitais ce

village perdu. Quelquefois je me demandais ce que je fabriquais là. Non, c'est pas si facile de raconter cette histoire. Quelle voix adopter ? Comment m'y prendre pour vous raconter ce qui m'est arrivé ? J'étais différente à l'époque, je ne suis plus la même aujourd'hui (Beyala, 1994: 20).

Pauline, la heroína de *Le Roman de Pauline*, también nos narra su historia en primera persona: “J'évoluais dans un monde où rien n'était grave. Les étés succédaient aux hivers et Sarkozy rêvait d'anéantir toute opposition en France” (Beyala, 2009: 1).

Saïda, la protagonista de *Les Honneurs perdus*, nos relata sus vivencias tanto en África como en Francia como inmigrante. Al principio de la novela se presenta a sus lectores como la narradora de la novela (Beyala, 1996: 11).

Las dos novelas consideradas las más autobiográficas de Calixthe Beyala: *La petite fille du réverbère*, en la que se narra la infancia de la autora en África; y *L'homme qui m'offrait le ciel* en la que se relata la tumultuosa relación entre la autora y el presentador televisivo, también están escritas en primera persona.

Avant que François ne croise ma route, je m'échinai à épouser des combats pour ne jamais me perdre. Je défendais les droits des femmes ; je combattais les parents indignes; je me battais pour tant et tant de choses que je n'ai pas vu passer ces quarante années de lumière solaire (Beyala, 2007: 11).

A l'époque où commence cette histoire, je n'étais pas encore l'écrivain décoré, vraiment ?... qu'on charrie, qu'on insulte, qu'on vilipende, qu'on traite de cervelle en jupon ! A l'époque, j'étais simplement la petite fille du réverbère (Beyala, 1998: 11).

Según Ciplijauskaitė, la novela autobiográfica femenina revela lo más hondo del “yo” individual y a la vez representativo de la mujer en general (Ciplijauskaitė, 1988: 18).

En ese sentido, Calixthe Beyala utiliza la escritura para denunciar las injusticias de la condición femenina africana. Sus mujeres representan a la mujer africana en general y su situación responde a la realidad de la sociedad de las independencias. Para la autora, la palabra se convierte en un arma en la lucha contra dicha condición.

Burnier, citando a Sartre, alude a esta función de la escritura:

L'écrivain engagé sait que la parole est action: il sait que dévoiler, c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer encore. Et encore, il sait que les mots, comme dit Brice Parain, sont des pistolets chargés. S'il parle, il a choisi de tirer, il faut que ce soit comme un homme, en visant des cibles et non pas comme un enfant au hasard, en fermant les yeux et pour seul plaisir d'entendre des détonations (Burnier, Michel-Antoine, 1982: 15).

Asimismo, para Beyala, la escritura es un modo de entender el continente africano e intentar buscar soluciones para que mejore su situación. La autora se encuentra en una búsqueda permanente de respuestas a las preguntas que se hace: “C’est un continent qui m’interroge et que j’interroge. Personne ne peut donner la réponse et le but de l’écriture est de trouver la réponse: c’est une quête permanente. Je suis en quête de l’Afrique à travers mes livres. J’essai de comprendre” (Matateyou, 1996: 606).

El escribir y describir la situación de la mujer africana se convierte en una toma de conciencia y una manera de intentar subsanar la situación como la autora explica en su ensayo *Lettre d’une Afro-française à ses compatriotes*: “Il serait sans doute temps d’extirper nos têtes de nos oreillers et d’affronter ces chemins difficiles, afin qu’une fois découvertes les origines du mal on puisse établir un diagnostic clair et y apporter des remèdes” (Beyala, 2000 :15).

En otra entrevista con Cazenave, Beyala afirma: “Aujourd’hui, je n’écris pas pour vous parler de nos misères, mais de quelques moyens pour y échapper” (Beyala citada por Cazenave, 1996: 229).

La escritura es también una manera de conocerse a uno mismo y un espacio para la reflexión, como sostiene la propia autora:

Je crois que, dans l’écriture, on cherche avant tout à se connaître, à communiquer quelque chose qu’on a découvert et qu’on ne peut garder pour soi. C’est à la fois un accomplissement, une remise en cause permanente de soi et des autres. Il y a une connaissance profonde qui passe par l’écriture qu’on ne retrouve pas avec la parole. Le fait de s’asseoir est déjà un geste contraignant en soi ; une contrainte qui nous amène à une réflexion que ne permet pas l’expression orale (Beyala, Amina 1988).

Y en general, Beyala afirma: “Pour moi, l’écriture ne tire sa justification que lorsque l’on parvient à toucher les gens, les faire vibrer. Réussir à émouvoir, faire sourire, apporter du réconfort: voilà ma plus grande ambition en tant qu’auteur” (Beyala, Amina 2007). Como comentamos en la introducción, sus novelas no dejan a nadie indiferente, conmueven, hacen reír, nos hacen vibrar y, en muchos casos, llorar.

Volviendo al *modus operandi*, Beyala habla también del escenario de sus novelas, de sus personajes y de su manera de escribir. De hecho, los barrios de chabolas o *bidonvilles* de África donde se desarrollan sus novelas no solo reflejan de manera auténtica la situación del África de las independencias sino que la autora cree que el futuro de África depende de dichos núcleos:

Il suffit de voir combien la créativité est de rigueur dans les bidonvilles. On construit n'importe quoi et n'importe comment. Le fait de vivre au pan de la misère en permanence permet une émulation de l'imaginaire de manière extraordinaire. Je crois fort que ceux qui feront l'Afrique de demain sortiront des bidonvilles (Matateyou, 1996: 606).

Beyala define a sus heroínas como “des femmes frondeuses, rebelles qui brisent les carcans, les règles établies par la société des hommes” (Beyala, Amina 2002). Las heroínas de Beyala son mujeres que se hacen preguntas, que juzgan lo que está a su alrededor. Por ejemplo, Ateba se pregunta: “Des vrais ? Qu'est-ce qui sépare le vrai du faux ? ” o “Qu'est-ce qui sépare Dieu de l'homme ? Et l'ombre de l'homme ? ” (Beyala, 1987:12/13) No siguen los parámetros de la sociedad ciegamente sino que reflexionan sobre ellos.

La mayoría de las mujeres africanas aceptan dichos parámetros y los promueven, convirtiéndose en cómplices de la sociedad que les oprime. Susana Bordo, citada por Nfah-Abbeyani, sostiene que el primer paso hacia la transformación y hacia la liberación es enfrentarse a dichos constructos:

Pour qu'une vraie révolution ait lieu, les femmes doivent commencer de leur position de femmes (qui paradoxalement semblent avoir les pouvoirs adéquats) pour confronter les mécanismes pour lesquels elles deviennent prises au piège, à certains moments, dans une complicité avec des forces qui soutiennent leur propre oppression (Nfah-Abbeyani, 1997: 15).

A través de la escritura, Calixthe Beyala aboga por cambiar los esquemas mentales de las mujeres africanas. Los personajes femeninos de Beyala definen su identidad en relación a los hombres y a pesar de los maltratos, la violencia etc... no conciben su identidad de otra manera. Las novelas de Beyala son un auto-análisis que muestran y denuncian la interiorización de ciertos aspectos por los personajes femeninos y les anima a romper con ellos y a buscar su libertad.

Dichos constructos sociales son constructos del espíritu y por lo tanto se pueden cambiar, transformar o destruir y eso es lo que Beyala insta a las mujeres a hacer.

Martine Fernandes hace referencia a este hecho:

Beyala invite les femmes africaines (et les lecteurs en général) à lutter contre les déterminismes sexuels, sociaux, raciaux, économiques et idéologiques, à croire en elles et à s'engager dans la transformation de soi et de la société. L'évolution de la condition féminine postcoloniale s'inscrit dans une évolution générale de

la société nationale et internationale à travers une évolution de ce qu'on appelle communément "les mentalités" (Fernandes, 2007: 270).

Como expresa Tanga, una de las heroínas de Beyala, a través de sus reflexiones, de una toma de conciencia y un camino de auto-conocimiento se va acercando a su espíritu, a su yo auténtico: "À mesure que j'avance dans mes réflexions, mon univers poussé par le vent de l'esprit, s'élargit" (Beyala, 1998: 58).

Como hemos expuesto en este apartado para Calixthe Beyala la escritura es un medio para luchar contra las injusticias hacia la mujer; una manera de entender el continente africano y exponer sus problemas para encontrar soluciones; una manera de conocerse a sí misma y una vía para despertar la consciencia de la mujer africana para así liberarla de los constructos sociales. Por último, para la autora la escritura tiene sentido en la medida en que divierte, emociona o hace pensar al lector.

Por otro lado, hemos analizado el *modus operandi* de la autora que hace que su obra destaque por su originalidad. Sus novelas están narradas en la primera persona lo que hace que el lector se identifique con los personajes, sus heroínas son mujeres diferentes y el escenario es la parte más cruda de la sociedad africana, los barrios de chabolas o *bidonvilles*.

5.9.1. La lectura y la escritura en la ficción de Calixthe Beyala como instrumento de liberación

La escritura es un tema recurrente en las novelas de Calixthe Beyala. De hecho, muchas de las heroínas de sus novelas encuentran su identidad a través de la escritura; al denunciar la situación en la que vive su continente y su condición de mujeres, se liberan de la sumisión de la que son víctimas y encuentran sentido a su existencia. La protagonista de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, decepcionada por Dios, recurre a la escritura para transformar su destino:

Si Dieu ne peut entendre, il ne reste que le geste ou l'écrit. Elle décide d'écrire [...] Toute une nuit, elle écrit. Les feuilles s'accumulent, montent. Ateba suit le mouvement, elle grimpe, elle atteint des sommets absous de misères, d'injustices, de vieillesse et de mort. Elle se contente de les réciter ou de les écrire sur des bouts de papier qu'elle s'empresse de transformer en bateau et de lancer sur le ruisseau du QG, voie sûre, selon elle, pour conduire ses idées dans le monde (Beyala, 1987: 38).

La sociedad de los *bidonvilles* que nos describe Beyala no permite a la mujer tener más aspiraciones que dedicarse a las tareas domésticas o vender su cuerpo; la

mayoría de mujeres se conforman con ese tipo de vida y lo asumen porque así han sido educadas, pero las heroínas de Beyala tienen inquietudes, como Ateba: “Elle aime lire. Elle a toujours aimé lire. Elle prétend que lire permet d’imaginer des histoires à écrire. Elle dit souvent qu’un jour elle deviendra écrivain. Elle écrira les autres” (Beyala, 1987: 52).

Como su personaje Ateba, Calixthe Beyala se dirige a la mujer africana. Esta preciosa carta, al igual que las novelas de la autora están especialmente destinadas a la mujer, ya que hablan de cosas que solo la mujer puede entender o con las que solo la mujer se puede identificar. La carta también habla de la importancia de la solidaridad femenina en la vida de una mujer, particularmente en la lucha contra la opresión. Del mismo modo, la carta expresa el amor y la admiración que la autora siente por las mujeres.

Femme. Tu combles mon besoin d’amour. A toi seule, je peux dire certaines choses, n’être plus moi, me fonder en toi, car je te les dis mieux à toi qu’à moi-même. J’aime à t’imaginer à mes côtés, guidant mes pas et mes rêves, mes désirs enfouis dans le désert de ce monde incohérent. Quelquefois, je te vois, ta coiffure, ton visage avili par des sollicitations quotidiennes et par de menues bassesses, et tes déhanchements souples qui font lumière la vie. J’imagine ta nuit quand cesse à tes yeux l’agitation triviale et qu’à ton visage transparait la limpidité de tes eaux. Tu m’as appris la passion, la joie de vivre. Sans toi, je serais l’ombre d’une vie qui s’excuse de vivre. Quelquefois, je t’ai reproché ton désir de l’homme. Aujourd’hui, je cours vers lui avec la flamme de tes yeux et j’apprends ainsi qu’à son contact mon amour pour toi se fait plus serein. Femme, je t’aime (Beyala, 1987: 54).

En otras novelas, como *Le Roman de Pauline*, la escritura significa para Pauline una manera de imaginarse otros mundos, un escape de la realidad, una evasión:

Ah, si seulement j’étais écrivain, je me ferais vivre dans une famille de lord anglais. Maman et moi donnerions des ordres aux domestiques et mon frère soufflerait la fumée de son cigare dans les yeux de ses associés en buvant du Johnnie Walker. Les histoires qui fermentent dans mon cerveau deviendraient vraies et il n’y aurait aucune discordance avec la réalité (Beyala, 2009: 166).

En referencia a las inquietudes, Pauline siente una especie de extásis cuando la asistente social le da un libro y empieza a leer:

J’ai ouvert le livre. C’était écrit en petits caractères et une peur inouïe s’est emparée de moi. Ma respiration est devenue saccadée. Un bourdonnement sourd a résonné dans mes oreilles et mes mains sont devenues moites. C’était la première fois que j’avais la frousse. J’avais l’impression que cette frayeur venait de tous les côtés à la fois et qu’elle me cernait. J’ignorais jusqu’à présent qu’un livre puisse donner une telle trouille (Beyala, 2009: 82).

Lo mismo ocurre con Tapoussière, la protagonista de *La petite fille du réverbère*, cuando accede a la escritura y a la lectura en el colegio:

J'apprenais, et mon sang se purifait. Je lisais et une lumière céleste passait dans mes yeux. J'écrivais, et mes doigts se transformaient en autant de mondes qui dansaient. Plus tard, j'écrirai encore, à chaque fois pour tourner une page de vie, du moins le temps de l'écriture, pour coller définitivement des étiquettes à l'indicible (Beyala, 1998: 91).

El descubrimiento de la lectura y la escritura cambia la vida de las heroínas, amplía su visión del mundo y sus horizontes.

M'ammariam, la protagonista de *Maman a un amant*, decide escribir su vida: "Il me faut dépouiller du passé, retourner à l'enfance et récrire l'histoire" (Beyala, 1993: 244).

La escritura y la lectura aparecen en las novelas de Calixthe Beyala como un lujo al que muy pocas mujeres africanas pueden acceder. Como vimos en el capítulo de la educación, por diversos motivos son muy pocas las mujeres africanas que pueden acceder a la educación. Así lo muestra la siguiente conversación entre Loulouze y Ngaremba en *Les Honneurs perdus*:

- Tout le monde sait écrire, dit Loulouze. Hein, Saïda, n'est-ce pas que tu sais écrire, toi aussi ?
- Eh non ! Je n'ai pas eu cette chance, ma fille (Beyala, 1996: 227).

5.9.2. Escritura violenta

En una entrevista en la revista *Amina* en 1995, Beyala habla de la crudeza de su lenguaje: "Mon vocabulaire est cru, c'est vrai, mais il faut aussi considérer que dans un monde où « le politiquement correct » prime sur tout, parler vrai paraît excessif. Je suis extrême, mais je raconte rien de faux" (Beyala, Amina 1995).

La escritura de Calixthe Beyala es violenta porque nace en una sociedad en la que reina la violencia. Podemos considerar que la escritora quiere provocarnos y violentarnos con su escritura para que así seamos más conscientes de la agresividad que existe en las sociedades de los *bidonvilles*. Lo que reflejan las obras de Beyala es que lo que a nosotros nos choca, nos violenta y nos parece excepcional, forma parte de la vida diaria de la mujer en el África post-colonial. El maltrato físico y la agresión sexual son su realidad.

El lenguaje de sus novelas es considerado agresivo y peligroso ya que rompe con todas las normas de comportamiento lingüístico femenino que prescribe la sociedad africana o los cánones literarios. En ese sentido, Beyala se rebela.

Como afirma Gallimore, Calixthe Beyala se propone “de dire tout haut ce que les femmes disent tout bas” (Gallimore, 1997: 99).

En su ensayo sobre la denuncia del sistema patriarcal en África en la obra de Calixthe Beyala, Mildred Mortimer considera que la crudeza y la violencia de su escritura son parte de su resistencia a dicho sistema: “The Cameroorian novelist responds to patriarchy’s silencing of African women with language that is violent and sometimes crude. Her female protagonists react to physical violence against women-battering and rape-with castration and murder” (Mortimer, 2007: 117)⁵⁷.

Por ejemplo, en el siguiente fragmento, vemos la violencia existente en la relación sexual que Ateba mantiene con un cliente:

Il fait bon [...] Le corps de l’homme scintilla couvert de petites perles sales... soulevé par les roulements de hanches d’Atéba, le plaisir grimpe et débouche dans la fange ? Il crie: « Salope ! Putain ! [...] ouvre-toi [...] Je viens [...] Salope ! Tiens [...] Tiens [...] » Il s’écroule sur elle; les yeux fermés, la bouche entrouverte, le souffle court (Beyala, 1987: 150).

Ateba responde con violencia y asesina al hombre que la ha maltratado, :

Je vois la femme déployer ses ailes, cracher le sperme aux pieds de l’homme, lui balancer un lourd cendrier de cuivre sur le crâne. Je le vois tanguer plusieurs fois devant l’assaut répété de la femme, puis se fracasser par terre. Elle s’est accroupie, a saisi la tête de l’homme et la cogne à deux mains sur le dallage. Le sang jaillit, éclabousse, souille [...] elle ramasse un canif, et, envahie de joie, elle se met à frapper, à frapper de toutes ses forces. Enfin, le dernier spasme. Ses reins cèdent, la pisse inonde le cadavre sous elle. Les yeux hagards, le souffle court, elle s’affale sur lui (Beyala, 1987: 152).

En toda su obra, hay una crudeza voluntaria del lenguaje, una cierta predisposición a los elementos escatológicos y sexuales. El sexo se nombra con total agresividad y vulgaridad. Por ejemplo: “Vous vous êtes trop habituée aux gros sexes des Noirs, si je comprends bien” (Beyala, 2000: 18) ; “À l’abri d’un arbuste, je baisse mon pantalon et relâche mon corps. Je pisse longuement” (Beyala, 2009: 111).

⁵⁷ *La novelista camerunesa responde al silencio impuesto a la mujer africana con un lenguaje violento y a veces crudo. Sus protagonistas femeninas reaccionan ante la violencia física, a las palizas y a las violaciones inflingidas contra la mujer con castración y asesinatos.*

Como mencionamos anteriormente, solo a través de un lenguaje directo y crudo se puede reflejar la realidad en la que viven las mujeres africanas. Cuando la tía y su pareja insultan y maltratan a Ateba por llegar tarde a casa, la descripción del acontecimiento y el lenguaje utilizado violentan al lector. Dicha cita muestra la violencia y el control al que esta sometida la mujer africana:

D'où tu viens maquillée comme ça ? Elle la gifle. Ateba sang du nez et de la bouche. «Pute ! espèce de pute ! Que diront les voisins....Je ne te nourris pas assez... Hein, dis ...pour que tu aies besoin de sortir...Réponds ! Je veux la tuer. Tu as vu ses vêtements ? On dirait une puteJe vais la jeter à la rue....Lâche moi » (Beyala, 1987: 64).

En la novela *Tu t'appelleras Tanga*, nos encontramos con otro episodio en el que Beyala utiliza el lenguaje violento con el fin de reflejar la violenta relación entre madres e hijas en la sociedad de las independencias. La madre de Tanga la maldice e insulta constantemente:

Fous le camp ! Salope ! Tu veux ma mort... Mais tu partiras avant moi. Nuit et jour, je vais prier le ciel. Il remplira ton sexe de pierres. Et les paroles que je prononce aujourd'hui se réaliseront, aussi vrai que pendant neuf lunes, je t'ai portée dans mon ventre (Beyala, 1987: 57).

En otra ocasión, nos sentimos violentados como lectores cuando asistimos a la brutal paliza que recibe Anne-Claude de sus compañeros de clase por el hecho de ser judía:

Ils avaient formé une ronde autour d'elle. Ils la bottaient à tour de rôle en scandant « Sale Juive ! » Des sillons de larmes et de morve craquelaient son visage, creusaient dans sa mémoire un réseau de haine. Combien de coups avait-elle reçus ? Elle ne saurait le dire. Le sens n'existait plus. Elle n'avait que ses larmes pour décrire leur nuit à une race d'enfants veufs d'amour ; prompts à lancer leurs pieds dans son cul, éveillant en elle la voyageuse recluse (Beyala, 1988: 140).

Como afirma la autora, hay que mostrar la realidad antes de poder transformarla.

5.10. La ironía en la obra de Calixthe Beyala

*All good literature-or the best literature is ironic*⁵⁸ (Booth, 1974: 218).

*Irony is the ultimate refuge of the liberty of the individual*⁵⁹ (Berrendonner, 1981: 239).

*Irony is a figure by which one wishes to have understood the opposite of what one says*⁶⁰ (Berrendonner, 1981: 185-186).

La ironía es uno de los recursos estilísticos más utilizados en la obra literaria de Calixthe Beyala. Como expresa una de sus heroínas, Tanga, en *Tu t'appelleras Tanga*, “Dans mon pays, le passé s’est fermé, le futur aussi. L’identité s’est arrêtée à la frontière entre hier et aujourd’hui. J’écris quelquefois au ciel pour lui demander la recette du rire” (Beyala, 2000: 19).

En otra novela, *Blues*, la protagonista de *La Plantation* afirma: “Ce soir pendant le repas, elle partagerait avec sa famille le sourire de Shona qui souriait aux mauvais tours du destin, parce que sourire est ce qui reste à faire lorsqu’on ne sait plus quoi faire” (Beyala, 2005: 56).

La propia autora expresa en su ensayo *Lettre d’une Afro-française à ses compatriotes*: “Je suis noire et le rire est mon moteur. L’un des plus grands plaisir du monde est de s’asseoir à l’ombre d’un manguier, de siroter du jus de gingembre et de se moquer des passants” (Beyala, 2000: 29).

La ironía en la obra de Calixthe Beyala tiene varias funciones que abordaremos en profundidad en este capítulo y asimismo, antes de centrarnos en sus obras, estableceremos un marco teórico sobre el que apoyar nuestras hipótesis.

5.10.1. Marco teórico

En primer lugar, conviene tratar de delimitar el término “ironía”. Para ello, creemos necesario establecer la diferencia entre “ironía”, “humor” y “parodia”. Según Dolores Vivero,

L’humour est une notion générique à l’intérieur de laquelle se situent différentes catégories de procédés comme l’ironie, l’hyperbole du négatif ou la parodie, entre autres ; qui peuvent se combiner entre eux et être utilisés dans différentes visées, proposant au lecteur une forme de connivence plus o moins ludique ou plus ou moins foncièrement critique (Vivero, 2013: 14).

⁵⁸ *Toda la buena literatura o la mejor literatura es irónica.*

⁵⁹ *La ironía es el último refugio de la libertad del individuo.*

⁶⁰ *La ironía es una figura por la que uno desea haber entendido lo contrario de lo que uno dice.*

De hecho, el humor, tal como lo define Coulibaly, requiere de la complicidad del lector:

Si l'humour est destiné à divertir et à amuser, son usage permet également de relever un point de vue particulier, de critiquer une situation, de se moquer d'un discours commun, conformiste, réactionnaire et inacceptable et d'interpeller le lecteur dont la complicité active est suscitée par les affirmations ou les "non dit" de l'œuvre (Coulibaly, 2013: 6).

Muecke alude a la dificultad de definir la ironía con precisión: "A satisfactory definition of irony must be broad enough to describe a wide range of phenomena and yet precise enough to distinguish irony from other figures of speech that it resembles or with which it overlaps, such as sarcasm, pun and satire" (Muecke, 1969: 14)⁶¹.

Según Gérard Genette, la principal diferencia entre la ironía y el humor estriba en que, a diferencia del humor, la ironía siempre será polémica (Genette, 2002: 4).

La parodia se define a su vez como un proceso "selon lequel le narrateur fait semblant de prendre en charge (ou met dans la bouche d'un personnage) un propos reconnaissable comme appartenant à un autre discours" (Vivero, 2013: 27).

Son muchos los teóricos que han intentado dar una definición precisa de esta figura del discurso (Muecke: 1969; Berrendonner: 1981; Booth: 1974; Wilson and Sperber: 1978; Rice: 2007; Hutcheon: 1994; Kerbrat-Orecchioni: 1980; Colebrook: 2003 etc.). Sin embargo, consideramos muy significativa la definición de la ironía de Dolores Vivero, ya que responde al uso de la ironía en la obra literaria de Calixthe Beyala:

L'ironie humoristique consiste ainsi habituellement à traiter en termes apparemment valorisants une réalité qu'il s'agit de dévaloriser parce qu'on la considère comme plutôt négative ou, du moins, pas aussi positive qu'on le prétend (Vivero, 2014: 25).

Kerbrat-Orecchioni habla del significado sugerido en el discurso irónico como el significado "verdadero" al que el descodificador tiene que llegar para entender el mensaje y su coherencia dentro de la aparentemente contradictoria secuencia de eventos (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 20).

Por otro lado, a través de la ironía se revela la intención del autor. Como expresa Muecke, "any discrepancy between what is said and the language in which it is

⁶¹ Una definición satisfactoria de la ironía debería ser lo suficientemente amplia para describir una gran variedad de fenómenos y al mismo tiempo lo suficientemente precisa para distinguir la ironía de otras figuras del discurso a las que se parece o con las que se superpone, como el sarcasmo, el juego de palabras o la sátira.

expressed and any discrepancy between what is ostensibly said and what is revealed of the author's real character" (Muecke, 1969: 58-59)⁶².

Otro aspecto importante es el objeto de la ironía. En el caso de Calixthe Beyala, el objeto que se convierte en material irónico es la sociedad del África de las independencias y los distintos miembros que la componen: las fuerzas del orden, las instituciones, los colonizadores, los colonizados, el hombre, la comunidad, la mujer tradicional, las prostitutas, la mujer moderna, etc. El uso de la ironía es como un espejo en el que se reflejan los distintos grupos de la sociedad. Como expresa Muecke, "The object of irony may be a person, an attitude, a belief, a social custom or institution, a philosophical system, a religion, even a whole civilization, even life itself" (Muecke, 1969: 34)" ⁶³.

Gloria Nne Onyeoziri distingue entre ironía verbal e ironía situacional. La primera consiste en comentarios o afirmaciones irónicas, mientras que la segunda tiene que ver con situaciones trágicas, cómicas o melodramáticas (Nne Onyeoziri, 2011: 38). En el caso de una ironía verbal, el narrador elige conscientemente el vocabulario y/o el estilo de su discurso mientras que la ironía situacional es una cuestión de coincidencia, de una situación, del resultado de un acontecimiento o de una decisión que se considera o se siente como irónica (Nne Onyeoziri, 2011: 38).

Podemos encontrar un ejemplo de ironía situacional en *Les Honneurs perdus*: el carpintero del pueblo es muy avaricioso y, a lo largo de la novela, aparece siempre que ocurre algún incidente por si puede hacer negocio, ofreciendo ataúdes a precio de amigo. Sin embargo, cuando la epidemia de cólera llega a New-Bell dejando numerosas víctimas, la tragedia acaba con su avaricia. La situación se convierte en irónica por nuestro conocimiento de la personalidad del carpintero: "Un cadavre par jour me suffit largement" (Beyala, 1996: 139).

Asimismo, en *C'est le soleil qui m'a brûlé*, podemos considerar la siguiente cita como ejemplo de ironía verbal. Ateba sale de casa sin pedir permiso, la comunidad cuestiona su integridad y la falta de valores de las nuevas generaciones; la pregunta de una mujer de dicha comunidad resulta irónica porque le preocupa mantener los valores africanos cuando ella va en contra de dichos valores usando productos cosméticos para imitar a los blancos, es decir, ha asimilado totalmente los valores de belleza de

⁶² cualquier discrepancia entre lo que se dice y el lenguaje en el que se expresa y cualquier discrepancia entre lo que aparentemente se dice y lo que se revela de la auténtica personalidad del autor.

⁶³ El objeto de la ironía puede ser una persona, una actitud, una creencia, una costumbre social o institución, un sistema filosófico, una religión, incluso toda una civilización, o la vida misma.

occidente: “Et qui défendra nos valeurs ? Interroge, railleuse, une petite grosse, peau teintée à l’ambi et mains décapées à l’asepso” (Beyala, 1987: 67).

Cabe mencionar que en el discurso irónico es fundamental el papel del receptor del texto, es decir, el lector tiene un papel activo para poder comprender dicha figura. Sin su competencia pragmática como lector, el texto puede dejar de ser irónico.

Hutcheon expresa que el éxito o fracaso del discurso irónico es una responsabilidad compartida entre el autor y el receptor: “The ironist is not the only performer or participant and therefore, the responsibility for ironic communication (or its failure) is a shared one” (Hutcheon, 1994: 123)⁶⁴. Y dicha responsabilidad responde al bagaje cultural compartido entre ambos: “The complex process of relating, differentiating and combining said and unsaid meanings, and doing so with some evaluative edge, is a culturally shaped process” (Hutcheon, 1994: 126)⁶⁵.

Lo que nos permite considerar un texto como irónico es, según Todorov, el contexto paradigmático del saber compartido de los hablantes y de la sociedad a la que pertenecen (Todorov, 1981: 43). Así lo confirma también Pratt: “La forma en la que las personas escriben o entienden los textos literarios depende en gran medida, de reglas y convenciones culturalmente compartidas, que se dan cuando se utiliza el lenguaje en un contexto” (Pratt, 1977: 86).

Todo discurso humorístico necesita pues la complicidad del interlocutor. No todo el mundo es capaz de captar la ironía de un texto ni de estar de acuerdo con el punto de vista que dicha ironía plantea. Como expresa Danielle Forget,

Le destinataire doit assumer le rôle qu’on lui a préparé, recevoir un discours qui ne représente pas la prise en charge réelle du locuteur [...] il peut choisir d’assumer complètement ce rôle, par connivence avec le locuteur ou, s’il n’est pas d’accord avec la prise de position « réelle » du locuteur, il pourra se trouver mal à l’aise d’être pris à témoin ou alors réagir vivement à cette prise de position en la contestant ouvertement (Forget, 2000: 123).

Ducrot, en el discurso irónico, denomina al acto de interpretación por parte del lector, un intento de reconstrucción, a partir de la hipótesis, de las intenciones semánticas y pragmáticas de la codificación (Ducrot, 1984: 156). En términos bajtinianos, la ironía es un fenómeno dialógico, ya que es un tipo de intercambio entre

⁶⁴ El ironista no es el único artífice o participante y por lo tanto, la responsabilidad de la comunicación irónica (o su fracaso) es compartida.

⁶⁵ El complejo proceso de relacionar, diferenciar y combinar significados explícitos o implícitos y hacerlo con cierta agudez evaluadora, es un proceso de formación cultural.

el autor y el lector. Lo que es importante es el contexto cultural, lingüístico y social en el que ambos participantes interactúan entre ellos y con el texto en sí.

Philippe Hamon sostiene a propósito de la ironía que debe postularse una triple competencia de parte del lector: lingüística, genérica e ideológica (Hamon, 1996: 57). Para Hutcheon, para que el receptor comprenda la ironía tiene que inferir las creencias, intenciones o propósito comunicativo del emisor (Hutcheon, 1994: 122).

Es particularmente importante la siguiente definición, propuesta por Marchese y Forradellas, de la ironía con respecto a su uso en la novela:

La ironía presupone siempre en el destinatario la capacidad de comprender la desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado. Particularmente importante es el uso de la ironía en el relato, cuando la superioridad del conocimiento del autor y del lector con relación a los personajes y a los acontecimientos en los que se ven mezclados, permite disfrutar los subrayados irónicos escondidos entre los pliegues del discurso, los dobles sentidos, los equívocos o mal entendidos. [...]. En los textos, el significado real tiene poco que ver con el literal, por lo que debe contarse siempre con la competencia del receptor (Marchese et Forradellas, 2000: 221).

Así lo constata Jonathan Culler:

when we propose that a text means something other than what it appears to be saying we introduce, as hermeneutic devices which are supposed to lead us to the truth of the text, models which are based on our expectations about the text and the world (Culler, 1981: 157)⁶⁶.

A continuación, abordaremos las distintas funciones de la ironía en la obra literaria de Calixthe Beyala.

5.10.2. Los recursos irónicos en la obra de Beyala y sus funciones

5.10.2.1. La ironía para denunciar de manera indirecta

Calixthe Beyala ataca ferozmente la hipocresía, la falta de valores y las tradiciones degeneradas de la sociedad africana de las independencias, pero sin necesidad de articular directamente su crítica. A partir de una ironía mordaz, la intención evaluativa se comunica al lector sin que Beyala tenga que pregonarla ni enunciarla. Ducrot establece que, a través de la ironía,

le locuteur semble alors extérieur à la situation de discours : défini par la simple distance qu'il établit entre lui-même et sa parole, il se place hors contexte et y

⁶⁶ Cuando sugerimos que un texto significa otra cosa de lo que aparentemente dice, introducimos, unos recursos interpretativos que supuestamente nos conducen a la verdad del texto, modelos que están basados en nuestras expectativas del texto y del mundo.

gagne une apparence de détachement et de désinvolture. Le locuteur ne prend pas la responsabilité de l'énonciation [...] (Ducrot, 1984: 211).

Como expresa Gloria Nne Onyeoziri, “Irony discourse seeks to say what cannot be said or at least what cannot be said otherwise [...] Irony extends the speaker's possibilities of self-expression while allowing him or her to escape sanction” (Nne Onyeoziri, 2011: 15)⁶⁷.

Nne Onyeoziri compara la ironía con un bailarín “backing up for her spectator as if to draw attention to herself but leading our line of vision to a fire behind her that she seems not to notice”⁶⁸. El ironista escapa de la censura atribuyendo las conclusiones de su mensaje a conjeturas del lector. Según Onyeoziri, muchos autores articulan su crítica contra el imperialismo a través de la ironía para evitar la censura, contentar a sus editores europeos y llegar a un público más amplio (Onyeoziri, 2011: 16).

Por ejemplo, Beyala critica, utilizando el discurso irónico a través del diálogo entre Shona (mujer tradicional) y Blues (mujer rebelde), la mentalidad de la mujer africana sobre el significado de ser mujer:

Blues: Et si ces hommes refusaient d'assumer leurs responsabilités à l'égard du petit ? Comment feras-tu ?

Shona: Et alors ? Je sais traire les chèvres. Je sais ramasser du bois. Je sais faire du feu. Je sais cuisiner. Je sais pelleter la terre. Je sais planter les grains de maïs. Je sais faire des enfants, tu en as la preuve dans tes bras. Je sais marcher des kilomètres sans me fatiguer. Je sais aussi baiser. Es-tu capable de faire tout cela ?

Elle ne voulait pas reconnaître ouvertement qu'elle était incapable de réaliser ces choses de rien qui, selon Shona, donnaient sens à la féminité (Beyala, 2005: 57).

Cuando Blues acude al hospital para que atiendan al bebé de su amiga Shona, sugiere que se manifiesten frente al parlamento para que se incremente el número de médicos y de hospitales ya que hay muchas personas en situación crítica sin atender, sin embargo la menosprecian por el hecho de ser blanca: “Manifester ? Il ne vous suffit pas que vos arrière-grands-parents aient esclavagisé nos aïeux. Voilà maintenant que vous désirez nous expédier en prison” (Beyala, 2005: 63).

Después de un día luchando para que atiendan al hijo de su amiga Shona que corre peligro por la precariedad del sistema sanitario, Blues se siente agotada. Beyala

⁶⁷ El discurso irónico busca decir lo que no se puede decir o al menos lo que no se puede decir de otra manera [...] La ironía amplía las posibilidades de expresión del que habla permitiéndole evitar la sanción.

⁶⁸ alejándose del espectador como si quisiera atraer su atención pero llevando nuestra visión hacia un fuego que se encuentra detrás de ella pero que ella parece no percibir.

recalca con ironía lo que hará para sentirse mejor; realmente lo que nos describe Beyala es que los blancos, por mucho que vivan en el continente africano, siguen viviendo en su propio mundo ajeno a la miseria de los *bidonvilles* y disfrutando de unos privilegios a los que los autóctonos no pueden acceder:

Elle s'était rudement agitée depuis ce matin pour avoir si soif et sentir autant la fatigue, mais ça allait passer avec un bain relaxant, un shampooing cheveux doux et une chemise de nuit empreinte du parfum des roses que Nanno faisait sécher sur des étagères (Beyala, 2005: 63).

Del mismo modo, en el siguiente fragmento, la autora critica con dureza la extrema pobreza que ha traído consigo la colonización y la posterior independencia, y somos testigos del contraste entre la miseria existente y la marca *Nestlé* que representa a la sociedad rica, al lujo, a la civilización, a los “otros”: “Des enfants à moitié nus et au ventre ballonné jouaient dans des flaques d'eau pourrissante sous des panneaux publicitaires où un bébé joufflu lampait un verre de lait : MA MAMAN EST TOP. ELLE ME DONNE CHAQUE MATIN DU NESTLÉ” (Beyala, 2005: 59).

En *Le Roman de Pauline*, Beyala, en vez de criticar abiertamente al hombre africano, utiliza el discurso irónico, a través de la frase que utilizaría un cura en un matrimonio cristiano para describir el comportamiento del hombre: infiel y violento. El novio de Pauline le dice a Pauline: “Veux-tu devenir ma femme, Pauline, supporter mes infidélités et mes sautes d'humeur comme une digne épouse, jusqu'à ce que la mort nous sépare ?” (Beyala, 2009: 28).

La crítica al gobierno de la sociedad de las independencias es mordaz y la autora también utiliza la ironía para denunciar la corrupción del gobierno y de su presidente, Paul Biya, que lleva gobernando Camerún desde 1982 y al que denomina “le président élu démocratiquement à vie” (Beyala, 2014: 35).

5.10.2.2. La ironía como arma de combate para la denuncia social

Para Gloria Nne Onyeoziri, la ironía es un arma para combatir la superioridad de los opresores:

Irony remains a subtle but powerful means for African women and men to undercut assumptions of their economic and social powerlessness by adding ironic subtexts to their words, just as marginalised individuals and communities

ironically undercut the verbal dominance of their oppressors and detractors (Nne Onyeoziri, 2011: 2)⁶⁹.

La civilización, la mejora de las condiciones de vida de los africanos se muestra como la principal excusa de la metrópolis para justificar la colonización, sin embargo, solo un grupo de privilegiados tienen acceso a las comodidades que dicha civilización trae consigo. De hecho, Beyala denomina a la mayoría de los africanos “les oubliés du développement” (Beyala, 1994: 235).

Como expresa Assèze en *Assèze l'Africaine*, “le seul degré de civilisation auquel nous avons accès était la venue, une fois par an, du camion de vaccination” (Beyala, 1994: 18). Para Boréale, la protagonista de *Le Christ selon l'Afrique*, la civilización sólo ha traído consigo la explotación del continente africano y de sus habitantes:

À Kassalafam, nous avons déjà reçu notre baptême de la civilisation. Nous connaissons Ikea, “l'univers de tous les possibles” avec ses salles de bains agencées, ses baignoires à jets rotatifs qui délassent les muscles. Nous n'ignorions rien de GiFi, “des idées de génie et vos envies prennent vie”. Mais nous étions condamnés au goulag de l'écologie, aux travaux forcés de la préservation de l'écosystème. Les Occidentaux nous faisaient le coup de “Faites ce que je dis, pas ce que je fais”. Selon eux, nous devons préserver nos forêts pour le bien de l'humanité. On nous conseillait de ne pas nous lancer dans une course effrénée à l'industrialisation. C'était à nous qu'il revenait de colmater la couche d'ozone qui s'ébréçait et de réduire l'effet de serre provoqué par le développement de l'Occident, de la Chine et de la Russie (Beyala, 2014: 80).

Beyala asimismo critica la hipocresía de la sociedad a través del humo: cuando se incendia el burdel en la novela *Le Christ selon l'Afrique*, las mujeres tradicionales se muestran aliviadas de que un incendio haya puesto fin a la prostitución en la aldea, sin embargo fingen estar preocupadas por el estado de las prostitutas:

Des femmes, les yeux brillant de gaieté, compressaient leur poitrine « oh, seigneur ! » Certaines feignaient de s'enquérir de l'état de santé des prostituées prisonnières des flammes. Et lorsqu'une d'entre elles s'en sortait, elles étaient si déçues que leur front se plissait, ce qui ne les empêchait pas de clamer : « Merci, mon Dieu », puis de se signer (Beyala, 2014: 111).

La institución de la familia aparece en las novelas de Beyala como el sùmmum de la hipocresía. La autora denomina a las madres tradicionales que promueven el sistema patriarcal irónicamente *les fesses coutumières* (Beyala, 1995: 37). Son mujeres

⁶⁹ La ironía sigue siendo un instrumento sutil pero poderoso para las mujeres y hombres africanos para aplacar las conjeturas sobre su falta de poder económico y social mediante la inserción en su discurso de subtextos irónicos, y de ese modo, como individuos o comunidades marginadas, aplacan irónicamente la dominación verbal de sus opresores y detractores.

que someten a sus hijas o sobrinas a terribles ritos tradicionales como la prueba del huevo o la ablación para asegurar su virginidad y sin embargo no predicán con el ejemplo ya que llevan una vida muy promiscua. Así Ada, la tía de Ateba, que ha tenido numerosos amantes y es un ejemplo de falta de moral: “Combien de pères Ada lui a-t-elle donnés ? Dix ? Vingt ? Trente ? Elle ne les a pas comptés, elle n’a jamais essayé de les compter” (Beyala, 1987: 57). Beyala insinúa que es absurdo someter a las jóvenes a una virginidad intransigente en una sociedad en la que reina la licencia sexual.

Lo mismo ocurre con la figura del padre de Saïda en *Les Honneurs perdus*. Él maltrata físicamente a su hija por encontrarla en la calle con un chico, Effaroudé, por miedo a que la haya desvirgado. Somos testigos de la tremenda violencia de la que son víctimas los personajes femeninos de las novelas de Beyala, Saïda es sólo una niña: “J’avais mal aux joues et de traces rouges zébraient ma peau” (Beyala, 1996: 108). Irónicamente es la madame del burdel, madame Kyoto, quien defiende a Saïda y le reprocha al padre su comportamiento: “Toi, t’as de leçons à donner à personne. N’empêche que si j’avais pas été là, t’aurais jamais su où placer ton bangala convenablement” (Beyala, 1996: 109). Además, el hecho de que la autora utilice un africanismo « bangala » hace que el comentario resulte todavía más cómico.

En particular, Calixthe Beyala denuncia a través de la ironía la terrible situación de la mujer en la sociedad del África de las independencias. En *Les Honneurs perdus*, nos encontramos un comentario de Saïda sobre lo que necesita una mujer africana para vivir en armonía; el comentario es irónico porque todo lo que enumera es precisamente de lo que tiene que desprenderse para poder forjarse una identidad y estar equilibrada:

Il me fallait pour vivre ce qui est indispensable à la vie d’une femme en Afrique, les claques d’un époux, les colères des parents, les critiques des cousins, la jalousie des tantes, les caprices des petits-enfants et tout le tralala qui accompagne ces états pour que mon univers ne soit pas désaxé (Beyala, 1996: 237).

5.10.2.3. La ironía para dar voz a los marginados

Gloria Nne Onyeorizi, en su obra *Shaken Wisdom: Irony and Meaning in Postcolonial African Fiction*, sostiene que la ironía es un recurso muy utilizado por los escritores africanos ya que permite subvertir el poder establecido y dar voz a los que no la tienen dentro de la sociedad africana:

Irony often constitutes a strong, though indirect and subtle attack that can disarm or even humiliate an oppressor. Irony is a very strong « arme de combat »

for many African writers. All these discursive modes, irony, humour, sarcasm and parody reflect power while subverting it, often as a caricature, allowing all those who are deprived of power to speak (Nne Onyeorizi, 2011: 71)⁷⁰.

Y prosigue: “African literary discourse is a particular form of pragmatic communication intimately connected with cultural and historical problems of identity, oppression and voice” (Nne Onyeorizi, 2011: 143)⁷¹.

Dolores Vivero lo constata también:

L’humour, par son pouvoir de mettre en question les valeurs doxales, peut être une arme de combat efficace dans les littératures qui résistent aux logiques dominantes [...] aussi, l’humour, par son pouvoir d’opérer une subversion des valeurs, est sûrement l’une des meilleures façons de prendre position (Vivero, 2013: 2).

Las protagonistas de las obras de Beyala recurren constantemente al humor y a la ironía “to make their voice(s) heard in their polyphonic resonance”⁷² (Nne Onyeorizi, 2011: 117).

Como apunta Linda Hutcheon, la ironía se convierte en un arma eficaz para los marginados de la sociedad: “Irony has recently come to be seen as an appropriate means of expression for those with divided allegiance that comes from their difference from the dominant norms of race, ethnicity, gender or sexual choice” (Hutcheon, 1985: 25)⁷³.

Por ejemplo, Boréale no tiene voz en su casa y su madre la maltrata y humilla continuamente. La madre la echa de casa, a lo que la heroína responde: “Quitter cette maison ? Tu oublies une chose, maman: c’est moi qui paie le loyer” (Beyala, 2014: 77). A través de la ironía se enfrenta a su madre sin perderle el respeto y expresa cómo se siente.

En otra novela, Assèze expresa a través de la ironía la situación de miseria y la precariedad laboral que vive la mujer en la sociedad de las independencias: “Maman retrouve du travail chez des frères noirs, pour un salaire crève-la-dalle, mais elle était fière de participer au développement du Cameroun et de payer sa quote-part à l’indépendance tcha-tcha” (Beyala, 1994: 13).

⁷⁰ La ironía constituye un fuerte, aunque indirecto y sutil ataque que puede desarmar e incluso humillar a un opresor. La ironía es una fuerte « arma de combate » para muchos escritores africanos. Todos estos modos discursivos, ironía, humor, sarcasmo y parodia reflejan poder a la vez que lo subvierten, a menudo como una caricatura, permitiendo expresarse a aquellos que carecen de poder.

⁷¹ El discurso literario africano es una forma particular de comunicación pragmática estrechamente conectado con problemas culturales e históricos de identidad, opresión y voz.

⁷² para hacer que sus voces sean escuchadas en su resonancia polifónica.

⁷³ La ironía se ha considerado recientemente como un adecuado método de expresión para aquellos con lealtad dividida derivada de su diferencia de las normas dominantes en cuestión de raza, etnia, género o sexualidad.

En la misma línea, Pauline expresa mediante la ironía la situación de la mujer en la relación con el hombre en la sociedad de las independencias. No hay ternura, solo violencia, y dicha situación se expresa con sarcasmo: “Je crois qu’il va me caresser, mais il me gifle” (Beyala, 2009: 75). También añade: “« Être fiancée » est une lourde responsabilité, un vrai boulot exténuant et pas même récompensé. Il faut toujours être disponible, avoir l’air heureuse, être propre sur soi, ne pas tousser, ni cracher, ni renifler” (Beyala, 2009: 55).

Con el discurso irónico la mujer africana dispone de un instrumento de expresión mediante el que puede verbalizar su condición.

5.10.2.4. La ironía como refugio ante el malestar socio-económico

A través de la ironía, las mujeres de Beyala encuentran consuelo ante la opresión que sufren y crean un espacio común donde se atenúan las desigualdades de las que son víctimas. Como sostiene Azouz Begag,

Les questions relevant de l’immigration, des étrangers, des Autres... étant génératrices de sentiment d’insécurité et d’une distance entre « nous » et les « autres », l’humour, dès lors qu’il emporte l’adhésion du public dans sa diversité, s’offre comme un espace de respiration, de légèreté, de sécurité, bref de rencontre. Il réduit dès lors l’écart entre les identités... ou bien dit autrement, il crée un espace commun d’identification (Begag, 2002: 4).

Laura Rice habla también del poder liberador de la ironía: “Irony is strongly associated with freedom because of its liberating potentials-not the least of which is laughter. Through mockery, it helps the oppressed resist internalizing the evils of injustice” (Rice, 2007: 13)⁷⁴. Si la sensibilidad moderna se caracteriza por generar apertura y por rechazar las imposiciones ideológicas tradicionales, la ironía y su capacidad liberadora se convierten en un recurso esencial. En una situación compleja de opresión y supresión, la ironía se convierte en una herramienta para tomar distancia de una voz a la que están forzados a imitar.

Como expresa Assèze en *Assèze l’Africaine*, su situación es tan dura que la alternativa a tomarse la vida con humor sería un suicidio colectivo:

Nous riions beaucoup, certes, mais -je le sais pour l’avoir entendu- c’était une manière de ruser avec l’avenir et de toujours garder les yeux au-dessus du présent. L’affronter de face eût été programmer un suicide collectif, ou alors

⁷⁴ La ironía está estrechamente asociada con la libertad por sus cualidades liberadoras, entre ellas la risa. A través de la burla, ayuda a los oprimidos a resistir la interiorización de los males de la injusticia.

réintégrer nos peaux de futurs cadavres et voir la tête qu'on ne manquerait pas de faire quand la mort frapperait notre âme (Beyala, 1994: 274).

El final de la mencionada novela acaba con risas entre Assèze y su amiga Yvette. En ese sentido, a través de sus personajes, Beyala nos transmite que, a pesar de los sufrimientos de la heroína, siempre hay un espacio para el humor: “Elles éclatèrent de rire. Je sais qu'on rira encore longtemps car, peu à peu, j'oublierai l'histoire, ce ne sera pas seulement l'histoire, mais son odeur. Le reste ne sera plus que temps qui passe, temps qu'il fait. Et on rira” (Beyala, 1994: 349).

Sin embargo, el uso de la ironía y el humor en general no aminora la fuerza crítica y la seriedad de los temas tratados, sino que, como apunta Mijail Bajtín, por el contrario las intensifica:

Le véritable rire, ambivalent et universel, ne récuse pas le sérieux, il le purifie et le complète. Il le purifie du dogmatisme, du caractère unilatéral, de la sclérose du fanatisme et de l'esprit catégorique, du didactisme, de la naïveté et des illusions d'une néfaste fixation sur un plan unique [...] (Bajtín, 1982: 23).

5.10.2.5. La ironía como recurso para articular su crítica sobre “los otros” y “nosotros” (los africanos)

Según Gloria Nne Onyeoziri, la ironía permite deconstruir la imagen de “los otros” y su relación con los africanos: “The trope of irony thus lends itself to the opening up, destabilization and deconstruction of the imaginary essences, doxas, and fixed categories that have defined and continue to define the relationship between Africans and other people” (Nne Onyeoziri, 2011: 4)⁷⁵.

Martine Fernandes apunta que “quelques stratégies discursives de résistances comme l'ironie sont caractéristiques du discours du colonisé et de sa « mimique » ” (Fernandes, 2007: 65).

Calixthe Beyala, a través de la ironía, formula su punto de vista sobre diferentes cuestiones sociales. Es decir, la ironía nos permite acercarnos a la mente que se esconde detrás de la creación literaria. Así lo expresa Colebrook:

On the one hand, irony challenges any ready-made consensus or community, allowing the social whole and everyday language to be questioned. On the other hand, the position of this questioning and ironic viewpoint is necessarily

⁷⁵ El tropo de la ironía se presta a la apertura, desestabilización y deconstrucción del imaginario, creencias y categorías fijas que han definido y siguen definiendo la relación entre los Africanos y los demás.

hierarchical, claiming a point of view beyond the social whole and above ordinary speech and assumptions (Colebrook, 2003: 153)⁷⁶.

En primer lugar, Beyala denuncia los prejuicios desfavorables de los colonizadores sobre los africanos, pero lo hace con humor: “On nous appelait mangeurs de savon, sauvages, cannibales, à votre choix. Mon peuple devint abruti par des décennies de répression” (Beyala, 1994: 17).

Al atacar a una institución o un grupo social mediante la ironía, la autora refleja la realidad de dicho grupo social, su manera de pensar y comportarse en la sociedad del África de las independencias. Así lo sostiene Vladimir Jankélévitch: “Irony, not only attacks a certain target - a person, an attitude, even a whole civilization, but also forces that target out into the open, revealing the true structure of its contradiction, mode of thinking and acting” (Jankélévitch, 2011: 10)⁷⁷.

En segundo lugar, la autora, a través de la ironía, critica el comportamiento de los africanos al valorar todo lo que pertenece a “los otros”: el idioma, las costumbres, el físico etc. y su obsesión por querer parecerse a ellos, por imitarlos.

Cuando Assèze regresa a su aldea después de haber estado en la ciudad, todos los habitantes quieren escucharla hablar el francés “civilizado”: “Ils voulaient entendre l’accent français, des nouveaux mots dont ils ignoraient la signification, mais la signification des mots, ils s’en fichaient complètement” (Beyala, 1994: 132).

Las palabras que dice haber aprendido son muy significativas porque realmente representan la realidad que los habitantes de la aldea están viviendo: “Inanition. Exhibitionnisme. Intellectualisme. Apartheid”, y su comentario al respecto es sarcástico: “Je n’étais même pas certaine qu’ils ne les connaissent pas” (Beyala, 1994: 133).

Todo lo que proviene de la cultura occidental y particularmente de Francia adquiere un gran valor porque representa el poder, la riqueza, el estatus, “el bonheur”, todo lo contrario a lo que viven los africanos de las novelas de Beyala: “Regarde, c’est la fille de Himona... Elle vient de Paris. Elle vaut la peine” (Beyala, 1994: 192).

⁷⁶ Por un lado, la ironía desafía las opiniones preestablecidas, una comunidad, permitiendo que se cuestione el lenguaje cotidiano y el conjunto social. Por otro lado, el posicionamiento de este cuestionamiento y un punto de vista irónico es necesariamente jerárquico, reivindicando un punto de vista más allá del conjunto social y por encima de las conjeturas y el discurso ordinario.

⁷⁷ La ironía, no solo ataca un blanco específico - una persona, una actitud, incluso una civilización entera, sino que al mismo tiempo deja dicho blanco al descubierto, revelando la verdadera estructura de su contradicción, modo de pensar y actuar.

Sin embargo “lo francés” supone ir en contra de las tradiciones y valores africanos y se convierte en algo absurdo, ridículo. porque no corresponde a la cultura africana. Beyala critica la obsesión de sus compatriotas africanos por lo francés, por lo occidental.

Cuando Yvette se rencuentra con Assèze después de muchos años, lo primero que le pregunta es: “Tu vois pas que je suis plus blanche qu’avant ?” (Beyala, 1994: 311).

Como expresa Vivero, “L’ironie implique toujours le rappel d’un événement, d’une norme sociale ou d’une attente partagée en décalage avec la situation présente” (Vivero, 2008: 57).

Del mismo modo, Assèze y sus compañeras de trabajo sueñan con casarse con un blanco porque creen que de esa manera alcanzarán la felicidad y acabarán con sus penurias como inmigrantes en Francia. Todas intentan seducir a su jefe. A través del humor, Beyala nos muestra el absurdo comportamiento de la mayoría de las mujeres africanas emigrantes: “Elles le désiraient parce qu’il était le contremaître mais plus que tout, parce qu’il était blond et qu’elles avaient pour la blondeur et les yeux bleus une soumission qui leur venait du bas-ventre” (Beyala, 1994: 252).

La crítica a sus compatriotas no solo pasa por su terrible obsesión por parecerse a los blancos; Beyala, a través de la ironía, critica también su ignorancia y su pereza.

Cuando a Mama-Mado (*Assèze l’Africaine*) le sugieren que necesitará un abogado (avocat) para evitar que el gobierno expropie sus tierras, confunde la palabra con “avocado” (aguacate) y llena su casa de aguacates: “Ils pourraient pas traverser avec tous ces avocats” (Beyala, 1994: 130).

En el siguiente fragmento muestra que muchos africanos hablan de política siendo prácticamente analfabetos. como la madre de Boréale, y el efecto es irónico:

Mes frères, disait-elle, il faut s’occuper de la politique avant qu’elle s’occupe de nous ! Il faut s’occuper de l’économie avant qu’elle nous prenne à la gorge ! C’était ubuesque d’entendre cette femme qui savait à peine lire son nom se transformer en détentrice de la vérité capitaliste (Beyala, 2014: 206).

Sus compatriotas se quejan constantemente de la miseria en la que viven, pero no hacen nada para cambiar la situación:

L’une des façons pratiques de découvrir totalement une ville, c’est d’essayer de savoir comment les gens y travaillent, comment ils y baisent, comment ils y rêvent. A Douala, tout cela se fait invariablement de la même façon, C’est-à-dire avec lenteur. Mes compatriotes travaillent très peu. Ils aiment par-dessus

toutes les affaires, convaincus que le commerce vous enrichit son homme sans se fatiguer. Et très honnêtement, ils préfèrent se consacrer au plaisir tous les jours de la semaine et on se demande bien quand ils gagnent leur argent (Beyala, 1994: 90).

Como expresa Gloria Nne Onyeoziri, la ironía recae sobre “los otros” y “nosotros” (los africanos):

Any theory of irony in African literary discourse will have to take into account the ironic function of speaking to and through the Other as well as speaking to and through the other (la confrérie) who is part of one's own community. In other words, at some point there may be an interface of these two functions, a use of irony for the imperialist other and a use of irony for oneself or for one's community (Gloria Nne Onyeoziri 2011: 25)⁷⁸.

Calixthe Beyala ironiza sobre las dos perspectivas del continente africano antes de la colonización: ni era un caos como insinúan los colonizadores ni era el paraíso como insinúan los colonizados (Beyala, 2014: 16).

De igual manera, la autora utiliza la ironía para mostrar la falta de autoconciencia de algunos de los personajes; tal es el caso de Thomas Cornu, el dueño de una plantación en la novela *La Plantation*, que cree que ha aportado mucho al continente africano cuando realmente ha contribuido a su explotación y a la creación de desigualdades:

Il avait acheté à coups de pacotilles et de gentilleses un bout de brousse que les Africains négligeaient. Il insistait sur le verbe acheter, surtout en ces temps où les nègres vous regardaient comme si vous étiez des esclavagistes et où les Européens vous traitaient de colons. Il avait accepté avec joie que le Président élu démocratiquement à vie réquisitionne une partie de ses terres pour construire un aéroport. C'était sa quote-part au développement du pays (Beyala, 2005: 11).

5.10.2.6. La ironía para criticar la religión occidental

A través de la ironía, Beyala muestra también la falta de sentido de la religión cristiana en África ya que no se corresponde con los valores africanos ni es parte de la cultura del continente. La religión aparece como algo forzado, impuesto, una de las secuelas de la colonización, un elemento que pertenece “al otro”.

La novelista habla de la religión como un elemento más del colonialismo. Es otro elemento de transformación, otra imposición más del poder colonial al país

⁷⁸ *Cualquier teoría de la ironía en el discurso literario africano tendrá que tener en cuenta la función irónica de hablar para y a través del “Otro” así como hablar para y a través del “otro” (la hermandad) que es parte de su propia comunidad. En otras palabras, en algún momento habrá una interconexión entre estas dos funciones, un uso de la ironía para el “otro” imperialista y un uso de la ironía para uno mismo y su propia comunidad.*

colonizado de tal manera que los africanos rompen con sus creencias tradicionales y adoptan unas creencias que desconocen. El papel de la mujer se descentraliza al cambiar la jerarquización de la sociedad como consecuencia de las nuevas religiones.

En el siguiente fragmento de *Assèze l'Africaine*, la abuela de Assèze, que representa los valores del pasado, muestra su desconocimiento sobre los preceptos de la religión cristiana cuando están bautizando a Assèze, lo que resulta cómico:

- Ça signifie quoi, Christine ?
- Celle qui porte le Christ, répondit père Michel.
- La femme de Jésus, alors ? demanda de nouveau Grand-mère.
- Non, répliqua père Michel. C'est le féminin de Christ.
- Sa maîtresse alors ? redemanda Grand-mère (Beyala, 1994: 38).

Beyala a través de la ironía critica asimismo la hipocresía de los misioneros y curas, y muestra la religión cristiana como un negocio que se sirve del desconsuelo de sus compatriotas africanos:

Depuis sa conversion, le prophète avait créé plusieurs églises à travers le pays. Aucun disciple ne pouvait fouler le sol de sa paroisse sans lui verser 10% de son revenu mensuel, le prix du salut pour qui voulait sauver son âme, le tarif de la réussite pour qui avait la prétention de quintupler son salaire ou qui souhaitait vivre en direct le miracle de la multiplication (Beyala, 2014: 21).

5.10.2.7. La ironía como medio para describir lo grotesco

Las funciones escatológicas y las relaciones sexuales son material irónico. Como afirma Philippe Hamon, el cuerpo biológico y sus funciones ineluctables como las relaciones sexuales son parte de la temática privilegiada de la ironía (Hamon, 1996: 59).

El sexo está presente en todas las obras de Calixthe Beyala y la autora describe las funciones escatológicas de forma chocante y explícita: “Toutes ces polémiques pour cette espèce de lait tourné qui prend sa source dans les pantalons et se jette dans les pagnes” (Beyala 1987: 51).

Bajtín nos muestra que lo obsceno y lo grotesco no están limitados a las culturas no-oficiales sino que “are intrinsic to all systems of dominations and to the means by which those systems are confirmed or deconstructed” (Bajtín, 1981: 102)⁷⁹.

Como vimos en el apartado de la escritura, Beyala hace que nos sintamos incómodos con la violencia y crueldad de sus obras, nos choca y nos provoca continuamente. Utiliza la crudeza, la realidad repugnante, para describirnos el malestar

⁷⁹ Son intrínsecos a todos los sistemas de dominación y a los medios por los que dichos sistemas se confirman o se deconstruyen.

de la sociedad africana (Beyala, 1987: 9). Y como afirma Philippe Hamon, la crueldad y lo fantástico forman parte de la ironía:

L'ironie "moderne" a effectivement à faire avec le fantastique dans la mesure où, à la différence de l'ironie classique, qui est toujours lisible et laisse clairement situer ses complicités, ses cibles et ses implicites, elle laisse, comme le fantastique, flotter indéfiniment ses signifiés. Le texte ironique a des parentés structurelles fortes avec le fantastique, et est souvent et surtout dans ses variétés "modernes", un texte "cruel" pour son lecteur, un texte parfois inconfortable (Hamon, 1996: 57).

5.10.2.8. La hipérbole

Tenemos que resaltar también el uso recurrente, en la obra literaria de Calixthe Beyala, de la hipérbole como parte de ese discurso irónico.

Como expresa Fontanier,

L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire (Fontanier, 1977: 123).

Dolores Vivero distingue entre la *hyperbole du positif* y la *hyperbole du négatif*. La hipérbole de lo negativo consiste en exagerar una apreciación negativa mientras que la hipérbole de lo positivo consiste en exagerar una apreciación positiva y es la que más se asocia a la ironía porque, como expresa Vivero, "elle rend plus appuyée la contradiction entre les termes laudatifs et la réalité qu'ils désignent" (Vivero citando a Fontanier, 2013: 4).

Para Gloria Nne Onyeoziri, "Hyperbole is a strong signal of the presence of irony while at the same time constituting the very material ironized. Yet, hyperbole is part of the stuff of legends, particularly legends in oral societies" (Gloria Nne Onyeoziri, 2011: 29)⁸⁰.

La exageración es asimismo una característica de la sociedad de las independencias en general. Como afirma Calixthe Beyala en una entrevista en Amina,

Il y a certaines situations qui sont assez aberrantes. Je pense par exemple au comportement par rapport à l'accumulation de biens matériels (au lieu d'avoir deux voitures, un Africain riche en aura quinze) ou dans la manière d'exercer le pouvoir, On a parfois l'impression qu'il y a une extrême exagération, une

⁸⁰ La hipérbole es un fuerte señal de la presencia de la ironía mientras que al mismo tiempo constituye el propio material ironizado. También, la hipérbole forma parte de las leyendas, particularmente las leyendas en las sociedades orales.

modernisation à outrance. Des cas de ce type fleurissent partout (Beyala, Amina 2002).

Encontramos numerosos ejemplos de hipérboles en las novelas de Beyala. A continuación enumeraremos las funciones de dicho recurso en su obra.

La autora se sirve de la hipérbole para criticar la absurda obsesión de sus compatriotas por imitar a los blancos y valorar exageradamente todo lo que viene de fuera de África así como para criticar el materialismo reinante. En otras palabras, a través de la hipérbole, Beyala articula su crítica contra los valores de la sociedad de las independencias.

Por ejemplo, en *Les Honneurs perdus*, la madre de Saïda, considera a Amalia Pontifus un modelo a seguir para su hija, primero porque se ha casado y - lo más importante - porque se ha casado con un rico. Encontramos en el texto la ironía en la presentación hiperbólica que hace la gente del barrio del novio de Amila:

Certains prétendaient qu'il possédait tant et tant d'argent qu'il pouvait acheter tout Paris et même New York. D'autres plus modestes, affirmaient que le mariage se ferait dans un avion télécommandé depuis la France et où les confettis tomberaient du ciel (Beyala, 1996: 92).

Lo mismo sucede con la madre de Boréale, en la novela *Le Christ selon l'Afrique*, cuando se imagina lo que cambiaría su vida si su hija hiciera de vientre de alquiler para M'am Dorota: "Elle brûlait d'impatience car, espérait-elle, avec tout cet argent, elle pourrait voyager en première classe et apprendre par cœur les noms de toutes les stations du métro parisien" (Beyala, 2014: 163).

En la misma línea, los personajes exageran sus planes de futuro si tuvieran dinero. Así se imagina su futuro Jean Zepp, el personaje de *C'est le soleil qui m'a brûlée*:

Il leur en fera voir à tous ces taxis qui refusent de l'amener : aujourd'hui tout vêtu de lin, demain de cuir, après-demain de cachemire, hier de daim, le tout griffé « Yves », et la gâ la plus platinée du monde suspendue à son bras [...] Il construira des maisons, des maisons somptueuses, de plus en plus somptueuses. Une maison pour la tante, une pour le cousin du beau-frère, avec tout plein de tôles et de marbre venus d'ailleurs, et une femme venue d'ailleurs (Beyala, 1987: 11).

En cuanto a la vida en Francia, la autora ironiza las exageradas expectativas estereotipadas de París que aparece como la tierra prometida, y el contraste con la cruda realidad causa el efecto cómico: "Pour un Nègre, Paris a toujours rimé avec soie, dentelles, bijoux, galeries-et encore des robes, des tuniques, des manteaux, des gadgets

qui donnent aux filles l'allure Rose Géante" (Beyala, 1994: 231). Y sin embargo, la realidad para los inmigrantes africanos se revela bien distinta como vimos en el apartado del malestar socioeconómico en Francia.

La autora critica también a través de la ironía la mentalidad femenina africana tan obsesionada con encontrar un hombre que llene sus vidas y las haga cumplir con los constructos sociales que les imponen. Lo vemos en la manera de rezar de las compatriotas de Boréale para encontrar al hombre ideal. El verbo "écailler" es una hipérbole que convierte la descripción en irónica: "Des jeunes filles s'écaillaient les genoux en récitant d'innombrables Pater Noster, convaincues que Dieu leur enverrait du ciel l'homme idéal qui les ferait vivre dans la caverne d'Ali Baba" (Beyala, 2014: 59).

La exageración de las características físicas negativas es otro recurso recurrente en su obra, que convierte a los personajes descritos en caricaturas esperpénticas. Particularmente, en las descripciones de los hombres; es una manera de desmitificarlos, criticarlos y sacarlos del pedestal en que les ha colocado la sociedad patriarcal del África de las independencias. El hombre se convierte en el objetivo contra el que Calixthe Beyala articula su crítica: "Qu'il est ridicule avec ses chaussettes à mi-mollet, sa chemise qui coupe ses fesses en deux comme deux demi-cocos, et cette flèche qui pointe de son bas-ventre" (Beyala, 1987: 131). Encontramos más ejemplos en otras novelas:

Je pensais que décidément, ces femmes avaient des goûts étranges car le bonhomme était laid à rire. Il était édenté, de taille échantillon, la bouche comme une tasse où quelqu'un aurait jeté quelques pièces de vingt centimes. Je me retournai pour mieux regarder ses vêtements pas très appétissants (Beyala, 1994: 265).

Le docteur Beussoussian est si maigre qu'il flotte dans ses vêtements (Beyala, 2009: 40).

El retrato de la portera donde viven Pauline y su madre, Madame Boudois, es grotesco. La concierge, a lo largo de la novela, representa a la sociedad parisina que se muestra reacia a la integración de los inmigrantes.

Ses talons retentissent sur le macadam. Son gros manteau froufroute autour de ses énormes chevilles. Son corps est surchargé de vêtements et de courses qui tangent lourdement à droite, puis à gauche. Elle me sourit jusqu'aux oreilles. Ses poils noirs au-dessus de ses lèvres se durcissent, le froid sans doute. Elle doit se croire très rafraîchissante, l'idiote [...] Je fixe son visage couleur de taie d'oreiller sale, les coins de sa bouche luisants de salive, les taches de vieillesse

qui constellent ses mains noueuses et ses yeux où percent ses miniscules pupilles noires (Beyala, 2009: 173).

Como hemos desarrollado, la hipérbole sirve para criticar la mentalidad africana de la sociedad de las independencias, para criticar al hombre, el afán de las mujeres por casarse y la retrógrada sociedad parisina.

5.10.2.9. Conclusión

Colebrook lo constata así: “Irony is possible when language is used in ways that run against our norms; it thereby brings our norms into focus” (Beyala, 2003: 41)⁸¹.

Según Gloria Nnne Onyeoziri, las figuras y formas de la literatura africana escrita por mujeres suponen un proceso de auto-conocimiento y un intento por encontrar un camino ante las múltiples contradicciones de la sociedad en la que viven:

Forms and strategies of African literary discourse are embedded in an experience that continues to live out the implications and consequences of colonialism within the context of a postcolonial wondering/wandering about the selfhood of African nation-states and Africanity itself [...]. Irony has a potential role in the self-expression and self-realization of African women. In the way that African irony may be a door ajar through which that self-expression and self-understanding will better reveal itself (Gloria Nnne Onyeoziri, 2011: 17)⁸².

La ironía en la obra de Calixthe Beyala sirve pues para reflejar el impacto de la colonización y el carácter opresivo del régimen independentista en Camerún; para reflejar la “racialización” de las relaciones sociales y culturales; para mostrar el lugar de África en un mundo contemporáneo globalizado; para mostrar la evolución del patriarcado desde la colonización en adelante y sobre todo para expresar su resistencia a la trágica situación de la mujer en todo ese mosaico de problemas.

Cabe destacar que la ironía también nos muestra las propias contradicciones de la autora. Como afirma Gloria Nne Onyeoziri, “Due to the textual uncertainty that irony sometimes creates, the ironic discourse of a politically engaged writer sometimes turns

⁸¹ La ironía es posible cuando se utiliza el lenguaje de manera que va en contra de nuestras normas; de esa manera las normas entran en el foco de nuestra atención.

⁸² Las formas y estrategias del discurso literario africano integran la experiencia con las implicaciones y consecuencias del colonialismo dentro del contexto de un preguntarse/divagar postcolonial acerca de la identidad de las naciones-estado Africanas y la Africanidad en sí misma. La ironía tiene un papel potencial en la autoexpresión y autorealización de las mujeres africanas. Por tanto, la ironía africana es una puerta entreabierta a través de la que la autoexpresión y autorealización se revelan.

around to reveal contradictions within her or his level of consciousness” (Nne Onyeoziri, 2011: 30)⁸³.

Para concluir, la ironía, tal y como explica Hamon, no es una mentira, es una enunciación que no es “ficticia” sino que tiene el sentido de lo real, del “detalle”. Una realidad que se descompone para promover una serie de valores que se consideran mejor que otros (Hamon, 1996: 57).

Calixthe Beyala, a través de este recurso estilístico, promueve la necesidad de un cambio socio-político y la búsqueda de nuevos valores. Frente al desamor, la injusticia y las desigualdades, Beyala promueve el amor y los valores en una sociedad que carece de ambas cosas.

En una entrevista con Assiatou Bah Diallo, Beyala afirma:

Je suis quelqu'un d'assez ironique. C'est dans ma nature d'aimer les gens mais d'avoir aussi un regard très acide sur les choses. Je pense que c'est culturel : la dérision fait partie de la manière de vivre de mon peuple et cela se ressent dans mes livres (Beyala, Amina, 1988).

5.11. Características polifónicas en las novelas de Calixthe Beyala.

5.11.1. Definición de polifonía

El término “polifonía” viene del griego πολυφωνία.

En música, se refiere a la simultaneidad de sonidos diferentes que forman un todo, una armonía. Dichos sonidos son independientes y algunos de ellos pueden ser o no ser discriminados por la audiencia. La composición polifónica alcanzó su máximo apogeo en el Renacimiento gracias al trabajo de la escuela franco-flamenca cuyos representantes más célebres fueron Guillaume Dufay y Orlando di Lasso.

En literatura, el concepto fue acuñado por Mijail Bajtín para describir lo que él consideraba la principal característica de las novelas de Fiodor Dostoyevski. Según Bajtín, en las novelas del autor coexisten una variedad de conciencias que interactúan y cada una de ellas tiene su propio peso narrativo. Dichas conciencias representan puntos de vista opuestos y contrarios al punto de vista del autor. Es decir, los personajes son sujetos de su propio discurso y no objetos del discurso del autor. Dostoyevski consigue personajes totalmente autónomos, no simples monigotes, sino personalidades individuales con vida propia que provocan distintas y hasta opuestas reacciones entre los lectores.

⁸³ Debido a la incertidumbre textual que la ironía a veces crea, el discurso irónico de un escritor comprometido políticamente a veces revela contradicciones que tiene él mismo o su nivel de conciencia.

Komarovich compara la “armonía de voces” en las novelas de Dostoyevski a la armonía de la música polifónica en la que las cinco voces de una fuga van entrando de una en una y se desarrollan en armonía (citado por Bajtín, 1984: 21). Se trata de novelas ideológicas porque las ideas y los puntos de vista son los que dan forma a los personajes, son su esencia, y no al revés. Como expresa Bajtín, “La idea conduce a una desintegración del mundo novelesco en el mundo de sus personajes, organizados y moldeados por las ideas que les poseen” (Bajtín, 1984: 23). Lo que le interesa a Dostoyevski no es cómo el héroe aparece en el mundo, sino la visión que el héroe tiene de dicho mundo y de sí mismo.

Calixthe Beyala expresa su admiración por Dostoyevski, en una de las entrevistas:

L'un de mes écrivains fétiches est Dostoïevski. Il me donne l'impression d'être un transfuge. C'est un homme présent sans l'être vraiment. Dans ce sens, je me sens très proche de lui. Il faut participer au monde sans y participer. Il ne faut jamais appartenir à quoi que ce soit (Beyala, Amina, 1995).

5.11.2. La novela, género polifónico

Según Bajtín, la novela es el género literario que más fidedignamente puede representar la historia y la vida social contemporánea con sus contradicciones y sus luchas (Bajtín, 1984: 18).

El autor habla de la novela como “fenómeno multi-estilístico, discordante y polifónico [...] el lenguaje de la novela es un sistema de lenguaje” (Bajtín, 1984: 88); para él; “ la protagonista de la novela no es la historia, sino el lenguaje en sus interacciones” (Bajtín, 1984: 89).

Oscar Tacca describe también la novela en términos de polifonía:

La novela tanto como una cuestión de planos y perspectivas, es una cuestión de polifonía y registro: alguien cuenta un suceso, lo hace con su propia voz; pero cita también, en estilo directo, frases del otro, imitando evidentemente su voz, su mímica y hasta sus gestos [...] es un complejo y sutil juego de voces (Tacca, 1989: 30).

Asimismo, es un género particularmente femenino, como expresa Hitchcott en su libro *Women writers in Francophone Africa*: “The novel, although a European import, is traditionally the genre of women’s writing in the world, as its psychological

and sociological elements lend themselves readily to an analysis of feminine identity” (Hitchcott, 2000: 6)⁸⁴.

La novela es el género que elige Calixthe Beyala para plasmar su denuncia de la condición de la mujer en el continente africano. Sus novelas resisten los parámetros narrativos lineales y monovocales, y reflejan un mosaico de voces y puntos de vista. Se trata de novelas polifónicas.

5.11.3. La época, el contexto socio-político y la polifonía

Cabe mencionar que la época, una situación socio-histórica particular, hace posible que una novela sea polifónica, porque la realidad exterior es tan caótica y polémica, que hace que surjan puntos de vista extremos sobre una misma realidad. Dostoyevsky vivió la agitada escena política y social de Rusia en el siglo XIX. Una gran crisis, grandes cambios que hacen que ocurran inesperados choques entre sistemas de conciencias y estructuras sociales.

Asimismo, las diferentes conciencias que aparecen en las novelas de Calixthe Beyala viven en una época tumultuosa, el África de las independencias, una sociedad corrupta donde reinan la precariedad y la violencia. En la situación post-colonial que nos presenta Beyala, el pueblo se debate entre lo local, las antiguas tradiciones y costumbres y los nuevos valores introducidos a través de Occidente.

Como afirma Bajtín, en relación a la época histórica, Dostoyevski no crea dos opiniones contradictorias en una misma persona sino que crea dos personajes que desarrollan dichas opiniones de manera extensa:

La época hace que la novela polifónica sea posible. Dostoyevski, de modo subjetivo participó en la contradictoria realidad de su propia época. Dichas contradicciones determinaron su trabajo creativo. Diferentes contradicciones y fuerzas coexisten simultáneamente e interactúan. Dostoyevski, trata de crear dos conciencias, dos personajes, contradicciones que pudieran existir en una misma conciencia, con el fin de escenificar dicha contradicción y desarrollarla extensamente (Bajtín, 1984: 27).

Como sostiene Michaël Foëssel, la realidad de la época aparece reflejada en la novela polifónica y el autor muestra dicha realidad refutándola o ensalzándola: “Le monde du texte, parce qu’il est monde, entre nécessairement en collision avec le monde réel pour le “refaire” soit qu’il le confirme, soit qu’il le dénie” (Foëssel, 2007: 168).

⁸⁴ *La novela, aunque de importación Europea es el género de las mujeres escritoras en el mundo ya que sus elementos psicológicos y sociológicos se prestan fácilmente a un análisis de la identidad femenina.*

5.11.4. Características de una novela polifónica

5.11.4.1. Múltiples interpretaciones de una misma realidad

En una novela polifónica, el lector no ve una sola realidad presentada por el autor, sino la manera en que dicha realidad aparece para cada personaje. El texto es una interacción de las distintas perspectivas e ideologías, representadas por los distintos personajes. Los personajes hablan por sí mismos y expresan opiniones contrarias a las del autor y a las del personaje principal. En la novela polifónica, el héroe, “loin d’être l’objet sans voix du discours de l’auteur, apparaît comme porteur autonome et à part entière de son propre discours” (Bajtín, 1970: 33).

Oscar Tacca en su obra *Las voces de la novela* afirma que “Toda obra literaria es una obra hecha de voces. Tales voces suelen personificarse, adquieren cuerpo y persona” (Tacca, 1989: 16).

Como sostiene François Mauriac, los personajes de las novelas llevan mucho o parte de la esencia del autor:

Les héros de roman naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité, ces formes que l’observation nous fournit, ces figures que notre mémoire a conservée, nous les emplissons, nous les nourissons de nous-mêmes ou du moins, d’une part de nous même (Mauriac, 1978: 112-113).

Sin embargo, muchos de estos personajes no comparten la ideología o la opinión del autor:

Il y a des héros de romans, qui prêchent, qui se dévouent au service d’une cause, qui illustrent une grande loi sociale, une idée humanitaire, qui se donnent en exemple car nos personnages ne sont pas à notre service. Il en est même qui ont mauvais esprit, qui ne partagent pas nos opinions et qui se refusent à les partager (Mauriac, 1978: 126).

En cuanto a la obra de Dostoyevski, lo que distinguía al autor era su gran habilidad para captar las diferentes ideologías, los procesos psicológicos de cada conciencia, es decir, la “psyche” de cada individuo, y encontrar argumentos desestabilizadores de cualquier idea tenida como absoluta. Como expresa Bajtín, “Donde otros veían un solo pensamiento, él era capaz de encontrar y sentir dos pensamientos, una bifurcación, donde otros veían una sola cualidad, el descubría en ella la presencia de una segunda cualidad contradictoria” (Bajtín, 1984: 30).

Calixthe Beyala comparte esa habilidad porque es capaz de plasmar fidedignamente las diferentes conciencias que subyacen en la sociedad africana post-independencias. En sus novelas, el lector no ve una sola realidad, la presentada por la

autora, sino cómo la realidad aparece distinta para cada personaje y, en base a las diferentes realidades, el lector configura su propia opinión sobre la realidad africana.

Como sostiene François Mauriac, cada uno de nosotros se forjará su propia visión, su propia verdad de la situación que se nos presenta: “Les héros des grands romanciers, même quand l’auteur ne prétend rien démontrer, détiennent une vérité qui peut n’être pas la même pour chacun de nous, mais qu’il appartient à chacun de nous de découvrir” (Mauriac, 1972: 118).

A través del uso de la polifonía, Beyala desafía el discurso dominante. En primer lugar, porque da voz a los que carecen de ella en la sociedad, principalmente las mujeres pero también a los niños y los inmigrantes en Francia. Las demás voces que aparecen en sus novelas, representan al discurso dominante: el hombre; las madres que promueven la ideología de la sociedad patriarcal y las tradiciones degeneradas; la familia; la comunidad; las instituciones políticas; las instituciones religiosas etc., es decir, todas las barreras que la mujer africana encuentra para desarrollar su identidad.

Sus protagonistas son mujeres que se rebelan ante los constructos sociales de la sociedad: Assèze, M’ammariam, Adela, Ateba, Irène, Tanga, Saïda, Pauline, etc. representan a la mujer africana que sufre, y su discurso se contrapone con las voces que representan la sociedad patriarcal.

Como apunta Nicki Hitchcott en su obra *Women writers in Francophone Africa*, la multiplicidad de voces no es solo una característica de Calixthe Beyala, sino en general de las escritoras africanas francófonas: “Sometimes violent, sometimes lyrical, the texts of these francophone woman writers, move away from the univocal autobiographical narratives and create a multiplicity of voices that reflect the multifaceted nature of African female subjectivity” (Hitchcott, 2000: 27)⁸⁵.

5.11.4.2. El papel del autor y del lector

La novela polifónica, en ese sentido, acaba con la “autoridad del autor” y conceptúa la novela como el espacio que permite la acción de la “variedad dialogizada” (Medina, 2008: 2). Como afirma Barthes, “l’auteur ne doit pas être considéré comme le signifiant final mais plutôt comme un des multiples fils textuels que le lecteur se doit de démêler” (Barthes, 1977: 143).

⁸⁵ A veces violentos, a veces líricos, los textos de estas autoras francófonas africanas, se apartan de las narrativas autobiográficas monovocales y crean una multiplicidad de voces que reflejan la naturaleza polifacética de la subjetividad femenina africana.

Por el contrario, en la novela monovocal, característica de la escritura y del pensamiento tradicional, una perspectiva trascendental o conciencia integra todo el texto. Lo que no responde a dicha conciencia se considera irrelevante. Los demás sujetos, personajes, no están reconocidos como otras “conciencias” (Bajtín, 1984: 21).

Es decir, en una novela tradicional monovocal, el autor dirige al lector a aceptar sus ideales, su realidad, sin ofrecerle varios puntos de vista sobre una misma idea o realidad para que él mismo descubra su verdad.

Esto no quiere decir, como prosigue Bajtín, que en una novela polifónica el autor sea pasivo, es decir, que solo hable de puntos de vista ajenos rechazando totalmente su propia verdad. Se trata de una interrelación absolutamente nueva entre la verdad propia y la verdad ajena. Incorporando distintas voces ajenas, el novelista puede hacer que estas voces entren en lucha por influir en la conciencia individual, es decir, la conciencia del lector (Bajtín, 1984: 164). Y más adelante añade:

El autor es profundamente activo, pero esta cualidad suya tiene un carácter dialógico. Una cosa es ser activo en relación con una cosa muerta, un material sin voz que puede ser modelado y formado de cualquier manera, y otra cosa es ser activo con respecto a una conciencia ajena, viva y equitativa. Es una actividad interrogante, provocadora, contestataria, complaciente, refutadora, etc. es decir, la actividad dialógica que no es menos activa que la actividad concluyente, cosificante, la que explica casualmente y mata, la que hace callar la voz ajena, nunca la concluye por su cuenta, es decir, desde la otra conciencia, la suya (Bajtín, 1984: 325-326).

Según Ducrot, el autor de una novela polifónica pone en escena a personajes que ejercen una acción lingüística y extralingüística, acción en la que el autor no se implica, lo que Ducrot denomina “*première parole*”, pero también el autor puede dirigirse al público a través de los personajes (“*deuxième parole*”), asimilándose al que considere su representante, o haciendo que se comporten de una manera específica (Ducrot, 1986: 205).

Para Gaëtan Picon y Oscar Tacca, el autor da su visión del mundo a través de sus personajes:

La intervención directa de los personajes en el discurso narrativo, su palabra, es en realidad, una ilusión: ella también pasa por la alquimia del narrador [...] la verdad “oral” de un personaje es una verdad tamizada por el narrador (Tacca, 1989: 137).

Mais cette vision il ne l'expose pas directement, il tente de l'incorporer à la substance de son récit. De même, l'objectivité du roman actuel ne signifie pas que le romancier regarde ses personnages de haut d'une perspective privilégiée : il tente d'être son personnage, de coïncider si bien avec lui qu'il s'efface en tant

que romancier. La subjectivité du romancier disparaît au profit de l'objet romanesque dans la mesure où le romancier est parvenue à épouser la perspective intérieure de l'objet (Picon, 1976: 431).

Sin embargo, la distinción entre autor y narrador para Ducrot es clara:

Si pour écrire il faut être, ce n'est pas nécessaire pour raconter. Les attitudes exprimées dans le discours peuvent être attribuées à des énonciateurs dont il se distance, comme les points de vue manifestés dans le récit peuvent être ceux de sujets de conscience étrangers au narrateur (Ducrot, 1986: 208).

Roland Barthes afirma también que “qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit dans la vie et qui écrit n'est pas qui est” (Barthes, 1970: 34).

En lo que se refiere al lector, no es pasivo sino que negocia el significado de la novela y de la realidad que se presenta en base a su experiencia vital: “as a reader, one can receive certain mental images in the process of reading; however the images will inevitably be coloured by the reader's existing stock of experience” (Selden 1997: 56)⁸⁶.

Robert Hans Hauss, en su obra *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* añade al respecto: “The horizon of expectations is formed through the reader's life experience, customs and understanding of the world, which have an effect on the reader's social behavior” (Hauss, 1982: 39)⁸⁷.

5.11.4.3. El argumento y el diálogo

Otro factor clave es el argumento de la novela, la situación creada, que hace que esas múltiples conciencias choquen, dialoguen, se enfrenten.

El diálogo es un elemento esencial en la novela polifónica y también es parte fundamental de las novelas de Calixthe Beyala. Como expresa Bajtín, “Dostoyevsky podía encontrar relaciones dialógicas en todas partes, en todas las manifestaciones de la vida humana inteligente y consciente; donde empezaba la conciencia, también empezaba el diálogo para él” (Bajtín, 1984: 40).

Rangira Béatrice Gallimore a su vez confirma sobre la narrativa de Beyala:

Dans l'œuvre de Beyala, on sent que l'auteur a l'intention de créer une œuvre où tout le monde participe, par un recours volontaire au dialogue. L'intervention de plusieurs conteurs s'avère nécessaire pour multiplier les points de vue autour du personnage central (Gallimore, 1997: 170).

⁸⁶ Como lector, uno puede recibir ciertas imágenes mentales en el proceso de lectura; sin embargo dichas imágenes estarán inevitablemente coloreadas por su cúmulo de experiencias de vida.

⁸⁷ El horizonte de expectativas está formado a través de la experiencia de vida del lector, sus costumbres y entendimiento del mundo, que tienen un efecto en el comportamiento social del lector.

Y más adelante añade:

La recherche du dialogue transparaît également dans le souci de la dramatisation qui caractérise l'œuvre de Beyala. Ainsi la narration est à plusieurs reprises entrecoupée de mises en scènes théâtrales, notamment au cours de nombreux rituels et procès qui peuplent son œuvre (Gallimore, 1997: 172).

El diálogo es parte esencial de una novela polifónica. Bajtín afirma que, para que una novela sea considerada polifónica, tiene que haber mucha actividad dialógica, de lo contrario, los personajes se solidifican, se convierten en meros objetos. Según él, los trabajos dialógicos son mucho más objetivos y realistas que los monovocales ya que no subordinan la realidad a la ideología del autor.

Asimismo, Todorov habla de la importancia del diálogo para expresar diferentes puntos de vista:

El diálogo dramático divide un solo discurso en dos o más voces representativas sin poner en riesgo la unidad de la posición semántica del autor. El diálogo representa la lucha entre discursos opuestos que surgen de diferentes contextos ya sean semánticos o socio-históricos. (Todorov, 1999: 239).

Bajtín hace referencia al diálogo socrático como la única vía para encontrar la verdad: “La verdad no nace ni se puede encontrar en los pensamientos de un individuo, nace de una búsqueda colectiva de la verdad, en el proceso de interacción y diálogo entre personas” (Bajtín, 1984: 110). De hecho, Bajtín critica la visión que afirma que el desacuerdo implica que una de las partes no lleva razón porque cree que: “En el mundo no existe un solo significado sino una cantidad innumerable de significados disputables” (Bajtín, 1984: 204).

El diálogo socrático constaba de dos partes, *la syncrasis*, donde se yuxtaponían varios puntos de vista, y *la anacrisis*, donde se forzaba o se iluminaba a las diferentes conciencias para que expresaran sus puntos de vista. Podemos considerar la situación argumental, es decir, la situación socio-política o la situación evenemencial que se describe en las novelas como la *anacrisis* que dispara la manifestación de las diferentes conciencias. Bajtín describe ese proceso como “la creación de una situación extraordinaria, que despoja al mundo de todo su carácter objetual y automatismo y que obliga al individuo a revelar las partes más profundas de su personalidad y alma” (Bajtín, 1984: 111).

Beyala, en sus novelas, crea un diálogo entre la voz de la mujer que se rebela contra el sistema patriarcal y el poder establecido representado por los demás

personajes, para que la mujer, a través del diálogo, libere su voz y para mostrar y denunciar la realidad social del África de las independencias. Como expresa Inmaculada Díaz Narbona,

La novela polifónica presenta una visión de la realidad y de los acontecimientos fragmentada y contrapuesta, que hace imposible cualquier reducción de los acontecimientos y de las personas a una identidad absoluta y única capaz de significar en una sola dirección (Narbona, 2007: 16).

Y más adelante añade: “La polifonía de la novela actual se convierte así en un reflejo polisémico de la crítica múltiple con la que se enjuicia la actualidad africana” (Narbona, 2007: 97).

De hecho, es una realidad más amplia, descrita por todas las conciencias que coexisten, no por una sola. Según Vladimir Krisinsky, es claramente un “instrumento totalizador de la realidad”. Es decir, a través de las diferentes voces y perspectivas de la realidad, nos llega una realidad más completa, más real, menos individualizada y subjetiva (Krisinsky, 1997: 43).

El diálogo polifónico es asimismo un recurso que caracteriza al “nouveau roman féminin” africano al que pertenece Calixthe Beyala; así lo explica Madeleine Borgomano en su artículo *Les femmes et l'écriture-parole*:

Les romans féminins récents conservent souvent des traces de l'engagement qui a longtemps été de règle dans la littérature africaine: ils restent des romans de protestation et de contestation. Mais ils ne cèdent pas à la tentation monodique et se caractérisent au contraire, par leur écriture dialogique, leur intégration de voix multiples et hétérogènes. Pas de narrateur omnipotent, d'autorité fictive, pour imposer une lecture à sens unique (Borgomano, 1994: 23).

Cabe destacar que las mujeres de Beyala se transforman a través del diálogo con otras mujeres y con otras voces (voces que representan a la familia, al hombre de la sociedad patriarcal, a las instituciones, a los blancos etc.), porque toman conciencia de otras perspectivas del mundo que les hacen reflexionar sobre las suyas propias. Para Beyala, la mujer original se debe encontrar a través del diálogo entre mujeres. La mujer tiene que transformar sus pensamientos y comportamientos para que una nueva mujer pueda surgir.

En la opinión de Bajtín, el diálogo tiene un poder transformador: “La vida humana es un diálogo abierto sin fin. La gente se transforma a través del diálogo fusionándose con partes del discurso del otro. La respuesta del otro puede cambiar todo en nuestra propia conciencia o perspectiva” (Bajtín, 1984: 207).

A través del diálogo entre los distintos personajes, la autora describe la realidad en la que viven las mujeres en el continente africano, denuncia la situación política-social; cuestiona al colonizador y a los colonizados; expresa el contraste entre modernidad y tradición; y muestra la falta de autoconciencia de algunos grupos de la sociedad. El resultado es un fiel reflejo de la realidad social. Los diálogos no son sólo sobre la condición femenina, sino también sobre los blancos, la colonización, la situación política, la prostitución etc.

Encontramos un ejemplo en *Le Roman de Pauline* donde la heroína mantiene un diálogo con una amiga de la escuela que se ha quedado embarazada. Podemos considerar el hecho de que una adolescente se quede embarazada como la “anacrisis”, es decir, un elemento de la realidad exterior que hace que surjan diferentes cosmovisiones:

- Mina: De toute manière si ça tourne vinaigre, j’irais vivre dans un foyer pour jeunes mamans.
- Pauline: T’aurais pu te faire avorter. Moi, j’aurais pas envie de m’encombrer avec un enfant.
- Mina: Je ne m’encombre pas, Pauline, je me construis. Il faut bien faire quelque chose de sa vie. Un enfant, c’est la vie (Beyala, 2009: 42).

Mina representa al tipo de mujeres que aceptan el discurso patriarcal, un discurso en que la mujer, si no se casa y se reproduce, no tiene identidad dentro de la sociedad. El verbo “construire” es particularmente significativo, si la mujer no se casa y no tiene hijos, no puede construirse una identidad dentro de su comunidad. Por su parte, Pauline representa a la mujer rebelde, a la mujer que quiere salir del yugo de la sociedad patriarcal y poder decidir sobre su maternidad y, en general, sobre el rumbo de su vida. Los dos tipos de mujeres interactúan, dialogan, dentro de la misma realidad. A través del diálogo con Pauline, Mina se da cuenta de que existen más alternativas; en cuanto a Pauline, afianza su opinión sobre la maternidad en relación con la identidad femenina.

Como expresa Bajtín, las personas se transforman a través del diálogo, al juzgar la perspectiva del otro, cuestionan su propia perspectiva, y eso les ayuda a avanzar (Bajtín, 1984: 32).

Mina, a través del diálogo, llega a cuestionar opiniones que tenía como irrefutables; al final de la novela se da cuenta de que ser madre adolescente no tiene sentido, así que su propia madre adopta al bebé para que ella pueda empezar de nuevo su vida.

Otro ejemplo de diálogo en el que se expresan diferentes puntos de vista es el siguiente. Se trata de un diálogo entre una mujer tradicional - que piensa que la única manera de defender los valores es controlar a las chicas jóvenes - y una mujer más liberal - que opina que dicho control no va a acabar con los problemas que vive la sociedad africana del África de las independencias. Ateba sale de casa sin avisar y su tía Ada se enfada muchísimo, armando tal revuelo que se entera todo el vecindario:

- « Arrête ces histoires de Blancs, interrompt aussitôt un voisin. Ce sont eux qui ont apporté ça chez nous. Autrefois, ces choses-là n'arrivaient pas. Les filles ne sortaient pas, ne se posaient pas de questions. Elles ne demandaient qu'un bon mari et des enfants. Maintenant, elles naissent avec la queue entre les jambes ! » Un murmure d'approbation traverse la foule. Une femme enveloppée dans un pagne bleu indigo lève un poing vengeur.
- « Il faut que le gouvernement prenne des mesures radicales. C'est la prison à vie qu'il faudrait pour calmer ces salopes. Je dis, moi, que ce sont les filles qu'il faudrait enfermer au lieu des mecs ».
- « Je ne suis pas d'accord, intervient une maigrichonne qui n'avait jusqu'ici fait aucun commentaire. Je crois qu'il est temps de foutre la paix aux jeunes. Après tout c'est leur corps. Elles ont droit d'en faire ce qu'elles veulent »
- « Et qui défendra nos valeurs ? interroge, railleuse, une petite grosse, peau teintée à l'ambi et mains décapées à l'asepso ».
- « On n'a pas besoin de la virginité des jeunes filles pour défendre nos valeurs. Si seulement chacun de nous pouvait prendre conscience que ce sont les gouvernements qui sont responsables de notre décadence » (Beyala, 1987: 67).

Otro ejemplo de tema conflictivo es el siguiente diálogo sobre el África original antes de la colonización. Un personaje defiende los valores africanos originales sin la impronta de la colonización mientras que otro personaje piensa que las condiciones de vida de África antes de la colonización y la consiguiente civilización eran precarias:

- Ressaisissez-vous, chers concitoyens ! Faites honneur à vos ancêtres en portant haut le flambeau de nos valeurs de solidarité et de fraternité, car l'individualisme est étranger à notre culture !
- Tu veux qu'on imite nos ancêtres, pfut ! Qu'est-ce qu'ils ont créé, hein ? demanda-t-elle en secouant ses faux ongles. Je ne veux pas retourner vivre sur les cocotiers, moi ! (Beyala, 2014: 17).

Como vemos, se exponen diferentes opiniones sobre temas polémicos a través de los personajes.

5.11.4.4. El diálogo y la intertextualidad

En referencia a lo anteriormente expuesto, podríamos hablar también de un diálogo entre obras literarias. Como apunta Mouralis, “un escritor no se hace solo, la autonomía literaria no es más que una utopía: la intertextualidad es inevitable (Mouralis, 1984). Es decir, según la afirmación de Mouralis, la obra de Beyala, como cualquier

obra, sería el resultado del diálogo de la autora con otras obras y la interacción entre sus propias obras. Existe una conexión entre sus obras, no sólo en términos de paralelismos temáticos o estilísticos, sino que también se repiten las mismas leyendas. Por ejemplo en *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) et *Maman a un amant* (1993) encontramos la misma leyenda en la que el sol representa al hombre y la estrella a la mujer, los nombres se repiten en las diferentes novelas, etc....

Robert Hauss sostiene que un texto nunca es una tabula rasa, sino que se trata de un diálogo entre el texto base y otros textos, entre la experiencia del lector y la experiencia del autor. Es un diálogo constante entre varios actores:

Una obra literaria, incluso cuando parece nueva, no se presenta a sí misma como algo totalmente nuevo en una especie de vacío informativo, sino que predispone a su audiencia a un tipo de recepción concreta a través de enunciados, signos abiertos y encubiertos, características familiares o alusiones implícitas. Despierta recuerdos de lo ya leído, lleva al lector a una actitud emocional específica, y cuando empieza, crea expectativas de lo que sucederá a la “mitad” y al “final”, que pueden mantenerse intactas o verse alteradas, o reorientadas incluso de forma irónica en el curso de la lectura según reglas específicas del género o tipo de texto (Hauss, 1982: 23).

Para Bajtín, un texto establece una relación dialógica con otros textos anteriores y posteriores. La intertextualidad es pues un diálogo: “Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto. Únicamente en el punto de este contacto es donde aparece la luz que alumbra hacia atrás y hacia delante, que inicia el texto dado en el diálogo” (Bajtín, 1985: 384).

Igualmente, existe un diálogo entre el lector y el texto narrativo. En este caso, el diálogo entre el lector blanco, occidental, y el texto escrito por una mujer africana en el que entran en juego las referencias culturales de los mismos. Susheila Nasta sostiene: “A double discourse is at work between the cultural values encoded in the text itself and the individual critic's particular cultural baggage” (Susheila, 1992: 23)⁸⁸.

Todorov distingue entre enunciado y enunciación en base a la relación autor-texto-lector: “El enunciado es exclusivamente verbal, mientras que la enunciación coloca al enunciado en una situación que presenta elementos no verbales: el emisor, el que habla o escribe; el receptor, el que percibe; y el contexto en que esta articulación tiene lugar” (Todorov, 1981: 40).

⁸⁸ Existe un doble discurso entre los valores culturales codificados en el propio texto y el bagaje cultural particular del crítico individual.

Tacca añade que:

El narrador es entonces una abstracción creada y asumida. Creada en tanto obedece a un artificio externo a la obra misma y asumido en tanto es interpretada y vehiculada por un lector, su entidad se sitúa no en el plano del enunciado sino en el de la enunciación (Tacca, 1989: 39).

Lo mismo sucede con la palabra en la novela; según Medina, “La palabra novelesca no pertenece a un único emisor ni a un solo receptor. En primer lugar, porque no hay palabra sin antecedentes. Y en segundo lugar, porque la palabra dicha tiene una trascendencia en el lector/receptor” (Medina, 2008: 2).

En definitiva, en una novela polifónica existe un diálogo múltiple entre el autor, el lector, el texto y otros textos que dan lugar a una visión y a una interpretación específica de la obra.

En la novela de Beyala, *Tu t'appelleras Tanga*, observamos la máxima representación de la función dialógica y encontramos un ejemplo de intertextualidad. Para resaltar el poder transformador del diálogo en esta obra, es necesario conocer la historia de la principal protagonista.

Tanga, una joven africana de diecisiete años, víctima de un padre incestuoso y forzada por su madre a la prostitución por sus propios intereses económicos, rompe su silencio en una prisión africana y cuenta las desgracias de su vida a Anne-Claude, una francesa de origen judío que ha venido a África en busca de un marido y de tranquilidad. Las dos mujeres son víctimas de un régimen político coercitivo. A pesar de sus diferencias de raza y clase - Tanga es una mujer africana de origen muy humilde que ha nacido en un barrio de chabolas, y Anne-Claude es una europea judía intelectual y burguesa -, comparten la misma situación de miseria. No obstante, a pesar de sus diferencias y de tener distintos orígenes, las mujeres se enfrentan a los mismos problemas: “Le sang n'est ni blanc, ni noir, il est tout simplement rouge” (Beyala, 2001: 98). “Encore du sang pour nettoyer la poisse noire, la poisse juive, la poisse arabe” (Beyala, 2001: 185).

El diálogo entre las dos jóvenes permite a Beyala describir la condición africana femenina y apelar a un feminismo internacional simbolizado por una transferencia de identidad entre las dos mujeres. Al final de la novela, y poco antes de que Tanga muera, Anne-Claude adopta la identidad de Tanga, como sugiere el título de la novela, *Tu t'appelleras Tanga*.

Tanga muere después de haber legado su nombre, su identidad y su historia a Anne-Claude. De esa manera, Tanga puede construirse una nueva identidad reencarnándose en su compañera de celda. La mujer que surge de la unión es una mujer que no está marcada ni por la raza ni por el origen, es la mujer en estado puro. Anne-Claude le pide a Tanga que le transmita su historia:

Tu vas mourir. Je le sens, je le sais. Donne-moi ton histoire. Je suis ta délivrance. Il faut assassiner ce silence que tu traînes comme une peau morte. Donne-moi ton histoire. Je l'embellirai pour toi pour moi... Donne-moi ton histoire, Je répandrai ton rêve (Beyala, 2001: 17).

Tanga no sólo atribuye a Anne-Claude su nombre sino también su raza y su edad: “Alors entre en moi. Mon secret s'illuminera. Mais auparavant, il faut que la Blanche en toi meure. Donne-moi la main, désormais, tu seras moi. Tu auras dix-sept saisons, tu seras noire, tu t'appelleras Tanga” (Beyala, 2001: 18). El término *blanche* no se refiere a la raza ni al color de la piel sino a la ideología burguesa que no comprende los problemas de África. Anne-Claude asume la identidad de su amiga y comprende que, en África, las condiciones socio-políticas son la base de la opresión de la mujer. A pesar del trágico final, la novela nos proporciona esperanza porque una mujer nueva ha nacido de la unión blanca-negra. Tanga declara, siguiendo la famosa frase de Simone de Beauvoir, *on ne naît pas noir mais on le devient* (Beyala, 2001: 32). Para Tanga el adjetivo “negro” no tiene que ver con la raza ni el color de la piel sino con un estado de decadencia y degeneración, una marca de opresión no necesariamente física. Al morir Tanga, Anne-Claude se libera y se purifica: “Chaque mot, chaque geste de la mourante sont autant de fluides qui libèrent sa vie, l'introduisent dans un monde où elle donne un sens à sa personne” (Beyala, 2001: 95).

La solidaridad femenina basada en una relación de amor permite que emerja una subjetividad femenina a pesar de los numerosos obstáculos y determinismos de los que son víctimas las mujeres. La búsqueda de otra voz femenina por parte de las heroínas aparece en otras de las novelas estudiadas. En *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Irène y Ateba se unen para luchar contra las injusticias de la sociedad. En *Assèze l'Africaine*, Assèze y su hermana Sorraya, ambas con diferentes perspectivas de la vida, mediante el diálogo se convierten en nuevas mujeres. A través del diálogo entre las diferentes perspectivas se puede encontrar la verdad. Como afirma Maria del Carmen Bobes,

El perspectivismo se inicia desde el presupuesto gnoseológico de que es imposible conocer la verdad en sí y la novela expone, a través de la palabra de

los personajes, una verdad relativa con la idea de que entre todas las verdades expuestas se puede alcanzar la verdad absoluta (Bobes, 1998: 9).

Esta afirmación se puede enlazar con lo que mencionamos anteriormente sobre el concepto que Bajtín tiene de la novela: la estructura de voces que pueblan una novela refleja la estructura de la sociedad desde la que es creada.

Existen más ejemplos de intertextualidad en las novelas de Calixthe Beyala. Al comienzo de *C'est le soleil qui m'a brûlée*, la novelista introduce un poema del *Cantar de los Cantares*:

Je suis noire et pourtant belle, filles de
Jérusalem [...]
Ne prenez pas garde à mon teint
basané:
c'est le soleil qui m'a brûlée.
Les fils de ma mère se sont emportés
Contre moi
Ils m'ont mise à garder les vignes.
Ma vigne à moi, je ne l'avais pas
gardée !
Le Cantique des Cantiques
Premier poème (Beyala, 1987: 1).

Dicho poema se encuentra en la Biblia entre Eclisias y Sabiduría. Este poema de amor es considerado uno de los poemas más sensuales de la Biblia. Trata de dos amantes, un pastor y una sulamita que, obligados a separarse, ansían volver a estar juntos. El poema está lleno de metáforas; a través de la naturaleza, los árboles, la miel, las flores etc. se expresa el amor y el deseo entre los enamorados. Un verso del poema da su título a la novela de Beyala.

Asimismo, en la novela, el tema del amor es un tema central: la protagonista Ateba busca el amor de un hombre, Jean-Zepp; pero, al final de la novela y una vez que ha conocido al hombre tal y cómo se presenta en el África de las independencias⁸⁹, decide cambiar el amor hacia el hombre por un amor hacia sí misma.

5.11.4.5. Elementos carnavalescos

Ducrot describe la escritura polifónica haciendo referencia a Bajtín. Considera que es una “littérature populaire, ou encore carnavalesque, et que Bakhtin qualifie de *mascarade*, entendant par là que l'auteur y prend une série de masques différents” (Ducrot, 1986: 52).

⁸⁹ Ver el apartado sobre la visión androcéntrica.

Como vimos en el apartado de las máscaras, uno de los personajes de Calixthe Beyala, el extranjero en *Seul le diable le savait*, compara la vida con un carnaval en el que todo el mundo se esconde detrás de su máscara: “Qu’est-ce que la vie sinon une mascarade?” (Beyala, 1990: 84). A través de esta cita, Beyala refleja el carácter artificial e hipócrita de la sociedad de las independencias así como el aspecto teatral de la vida que viven sus personajes, donde todos juegan un papel asignado por la sociedad en el que se sienten atrapados y encorsetados.

Otro elemento fundamental en la novela polifónica es el concepto de carnaval. Para Kristeva, “a la novela que engloba la estructura carnalesca se le da el nombre de novela polifónica” (Kristeva, 1981b: 36).

Manuel Mandianes, en su artículo *Días de espectáculo carnalesco*⁹⁰, describe el carnaval de la siguiente manera:

El carnaval rompe con las formas típicas de la vida social, con los hábitos cotidianos que identifican al grupo y al individuo que se disuelve en el acontecer colectivo; libera de los dioses que hay que respetar, de las leyes que hay que cumplir, de las virtudes y de los protocolos que hay que practicar. El carnaval permite reírse de quien nos machaca y contra quien no podemos nada. Las relaciones de autoridad se invierten; los que mandan obedecen y los que obedecen mandan. Durante el carnaval se suspende el rigor de las normas que regulan el comportamiento y la vida social. Es tiempo de licencias y transgresiones; es el gran igualador.

Como apunta Graciela Reyes, “La carnavalización se relaciona con un momento utópico en el que el hombre se libera de las coerciones sociales y al invertir toda la situación social, desafía las jerarquías dominantes, reta al poder” (Reyes, 1994: 139).

Bajtín sostiene también que “el impulso carnalesco ha echado abajo muchas barreras y ha irrumpido en muchas esferas de la vida y de la ideología oficial” (Bajtín, 1976: 324).

Podemos decir que las novelas de Calixthe Beyala responden al concepto de carnaval, ya que dar voz a los marginados es invertir el orden establecido por la clase/raza dominante que es justo lo que ocurre en dicha fiesta.

Como mencionamos anteriormente, Beyala, en sus novelas, presenta diferentes cosmovisiones de la realidad a través de los distintos personajes: por un lado, están las heroínas que se rebelan contra el poder establecido; por otro lado, nos encontramos la representación del poder establecido a través de la figura de la madre, del hombre y de los diferentes miembros de la comunidad.

⁹⁰ Consultado en el periódico *El País*, el 27 de febrero de 2017.

Como afirma Iris Zabala, “Si la dialogía supone un comunicarse con el otro, una forma de comprender el mundo en simultaneidades, la heteroglosia y el carnaval introducen la pluralidad de discursos (clases y etnias y géneros sexuales) que pueblan el mundo” (Zabala, 1991: 25).

En ese sentido, la obra de Beyala es una obra carnavalizada, porque todas las partes de la sociedad - colonizadores/ colonizados, hombres/mujeres, niños/padres, prostitutas/clientes, blancos/negros – están representadas y juegan un papel.

Adama Couilaby, estudioso de los aspectos carnavalescos en la obra de Calixthe Beyala, explica lo que es para él la narración carnavalesca: “La narration carnavalesque est généralement une hybridation textuelle, un mélange de plusieurs styles (haut et bas) de plusieurs tons sérieux et comiques, d’insertions de lettres, de citations, de dialogues reconstitués de parodies” (Couilaby, 2013: 8).

La escritura de Calixthe Beyala responde a esta definición, la ironía es un recurso recurrente en su obra así como el diálogo como hemos mencionado anteriormente.

5.11.4.5.1. El mundo al revés

Para Bajtín, el carnaval es una inversión de los valores establecidos, es un mundo al revés, es una contracultura, una contra-ideología que se opone a la norma y a la autoridad. La realidad, según el autor, se construye desde la perspectiva dominante; sin embargo un texto carnavalizado rompe con el monologismo, se opone a la cultura de las clases dominantes, da voz a la cultura popular, a los marginados y oprimidos. Bajtín lo define de la siguiente manera:

El carnaval es un espectáculo que se desarrolla sin rampa y sin separación entre actores y espectadores. Todos sus participantes son activos, todos comunican en el acto carnavalesco. No se mira el carnaval, y para ser más exactos, habría que decir que ni siquiera se le representa sino que lo vive, se está plegado a sus leyes mientras estas tienen curso, y se lleva así una existencia de carnaval. Esta sin embargo se sitúa por fuera de los carriles habituales, es una especie de “vida al revés”, “Monde à l’envers” (Bajtín, 1976: 312).

Como sostiene Tanga, en el África de las independencias que nos describe Beyala, el mundo funciona al revés: “dans mon pays, l’enfant naît adulte, responsable de ses parents. Ici même Dieu est fou. Il a peint le monde la tête à l’envers” (Beyala, 1988: 66).

En muchas novelas de Calixthe Beyala, los roles están invertidos: las hijas cuidan de sus madres en vez de al revés, las criadas dan órdenes a sus patrones, la mujer pega al

hombre etc. y dicha carnavalización forma parte de un recurso estilístico que crea un discurso irónico pero cuyo papel fundamental es denunciar la situación social.

Pauline, una de las protagonistas de Beyala, alude a la noción de mundo al revés cuando describe el *bidonville* donde vive: “Pantin est un monde en envers. C’est plus facile de gifler une nana que de lui dire je t’aime, plus facile de la violer que de lui dire je t’aime, plus facile d’aller lui cueillir des étoiles que de lui dire je t’aime” (Beyala, 2009: 29). En otra ocasión, el comportamiento de su novio es lo contrario de lo que debería ser: “je crois qu’il va me caresser, mais il me gifle” (Beyala, 2009: 75).

En este *bidonville*, no hay reglas: los hombres mayores salen con chicas jóvenes, los hijos cuidan de sus padres y el padre del novio de Pauline se acuesta con ella. Es una sociedad decadente, sin normas, sin valores y donde la moral y la ética son inexistentes. Las siguientes citas lo reflejan:

Une jeune fille entalonnée déambule au côté d’un grand roux barbu « Merde ma femme » chuchote-t-il en s’écartant de la jeune fille qui s’éloigne en riant (Beyala, 2009: 113).

Mon propre père baise ma copine. T’as aucun conseil à me donner après ce que tu viens de faire (Beyala, 2009: 172).

Des jeunes filles qui acceptent d’être baisées en échange de quelques euros qu’Ousmane, le propriétaire de Sanctuaire, encaisse (Beyala, 2009: 131).

Les jeunes d’aujourd’hui ne respectent plus personne. T’as vu Pauline, ce gamin m’a bousculée pour passer (Beyala, 2009: 37).

Adama Coulibaly hace referencia a esa falta de “normalidad” y a relaciones personales imposibles que nos encontramos en un texto carnavalizado:

Dans le carnaval, tous les éléments étaient considérés comme égaux, il régnait une forme particulière de contacts libres, familiers entre des individus séparés dans la vie normale par des barrières infranchissables que constituaient leur condition, leur fortune, leur emploi, leur âge et leur situation de famille (Coulibaly, 2013: 10).

La relación entre Pégase, el padre del novio de Pauline, y Pauline refleja dicha relación imposible; aunque la edad y su situación moral les separan se sienten iguales. Pauline deja atrás la vida real con sus barreras morales, se despoja de todos los artificios que la sociedad le impone y se deja arrastrar a una vida diferente. Dicha relación muestra la decadencia que impera en la sociedad del África de las independencias. Pauline expresa:

Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à enlever, que nous soyons aussi nus que les paumes de nos mains, un homme et une femme, le mâle quelque peu vieillot et la femelle un brin encore immature dans sa constitution. On ne cherche pas à s'épater l'un l'autre. Mon désir pour lui est aussi limpide que les raisons pour lesquelles j'ai aimé son fils sont obscures. Je ne veux pas qu'il soit mon ami. Je n'attends rien, n'espère rien. Je veux juste me pelotter contre la douceur de sa peau, m'enrouler autour d'un fugace plaisir (Beyala, 2009: 131).

En otra ocasión en la novela, Lou, que es una niña que estudia y se porta bien, es la marginada de la clase porque lo normal es portarse mal en *Pantin*. De hecho, Lou con el fin de integrarse, se escapa de casa y va en busca de sus compañeros. Los demás niños no entienden por qué quiere pertenecer a su grupo, y Mina la convence para que siga siendo quien es:

- C'est carnaval aujourd'hui ? Je demande en m'avançant vers elle, furieuse devant sa fragile innocence.
- Pourquoi ? Tu ne me trouves pas mystérieuse et énigmatique ?
- C'est pas ta place ici.
- Où alors ? À l'école ? J'en ai marre, moi, de l'école.
- Oh, que non ! Lui rétorque Mina en nous rejoignant. Tu vas continuer à mener ta vie peinarde, à fleurir bon le sous-bois et l'eau de Cologne, sinon, je te casse tes pattes de sauterelle.
- Pourquoi ? J'ai rien fait de mal, moi. J'en ai ras le bol d'être toujours à la maison. J'ai le droit de vivre, moi aussi.
- Non, lui dit à nouveau Mina. Tu vas pas devenir comme nous, pas vrai ? Et si tu devenais comme nous, qu'est-ce qu'on deviendrait, nous ? Tu vas pas nous ressembler.
- Oui, qu'est-ce qu'on va devenir s'il n'y a plus que des voyous à Pantin ? Je lui demande (Beyala, 2009:155).

Para Bajtín la incoherencia y la contradicción son elementos claves en la literatura del carnaval:

Las desavenencias ocupan un lugar importante en el carnaval. Contrario al mundo de la epicidad, aquí se exalta la contradicción. Se estimulan las incoherencias y las inconsecuencias. Un rey habla por boca de un bufón, un bufón por la de un rey. El carnaval aproxima, reúne, amalgama lo sagrado y lo profano (Bajtín, 1976: 313).

Otro ejemplo de dicha inversión de roles e incoherencias es la escena entre Édène y su marido Gazolo en la *Treizième veillée* de la novela *Les arbres parlent encore* ; Édène adopta el papel del hombre violento que forma parte de la sociedad de las independencias, es decir, la heroína que normalmente es víctima se convierte en verdugo:

Gazolo:

- Bon, maintenant tu dois lui dire qu'un homme a droit de vie et de mort sur sa femme.

- Non, criai-je.
 - Comment ?
 - Tu as bien entendu, dis-je. Un homme n'a qu'un droit : celui de respecter toute vie humaine [...] Je t'interdis désormais de porter la main sur moi.
 - Sais-tu qui je suis ? me demanda-t-il. Sais-tu à qui tu viens de parler ?
 - À un lâche ! criai-je sans réfléchir. À un homme qui est sorti des cuisses d'une femme, qui en a respiré les effluves et qui a l'outrecuidance de ne pas la respecter !
 Ses mâchories se crispèrent. Il me gifla si violemment qu'un éclair fendit le ciel. Je vrillai sur moi-même et avant qu'il ne pût m'assener un autre coup, mes mains s'abattirent à deux reprises sur ses joues. Il me regarde !, le souffle coupé.
 - Vous avez tous vu, n'est-ce pas ? dit-il en prenant l'assistance à témoin. Elle a osé porter la main sur moi.
 Gono la Lune posa ses bras sur sa tête:
 - Seigneur ! Où va le monde ? gémit-elle, horrifiée.
 - Je va la tuer! cria Gazolo. Il bondit sur moi comme un gros chat. J'attrapai son entrejambe, le fit tourner et le jetai sur le sol. Je m'accroupis sur son ventre et fis résonner son crâne sur la terre. [...] Je ne suis pas ton esclave, tu m'entends ?
 - Ça suffit ! Cria Chrétien n°1 en m'attrapant à bras-le-corps.
 - Non ! Lâchez-moi ! [...]
 Gono de la Lune bondissait [...]
 Elle prit Chrétienne n°3 dans ses bras comme pour la protéger d'un danger imminent « Une femme qui bat son mari ! C'est la fin du monde ! » Son visage (de Gazolo) était marbré de coups, sa lèvre fendue. Son œil gauche était fermé et son torse maculé de sang jusqu'à la ceinture (Beyala, 2002: 240).

La heroína afirma: “Je vais lui apprendre que le coups ca fait mal” (Beyala , 2002: 324)

En otra novela, Tanga se autolesiona su órgano sexual introduciendo nueces de palma y dice: “la douleur était situation pour oublier le plaisir qui s'invente et se construit dans les alcôves” (Beyala, 1988: 44). Según Rangira Beatrice Gallimore, “La fermeture de l'organe sexuel féminin peut être aussi considérée comme un acte de contre-ritualité car il permet d'inverser le rôle des autres rites d'initiation sexuelle féminine comme l'infibulation et l'excision” (Gallimore, 1997: 92).

5.11.4.5.2. El lenguaje grotesco

Un texto carnavalizado se caracteriza por un lenguaje familiar, grotesco e incluso insultante y ofensivo. Los insultos, como establece Coulilaby, son reflejo de un mundo en desorden y decadente:

L'injure est bien présente comme une violence qui est faite au monde en ordre, à la société conformiste [...] le langage carnavalesque regorge d'injures et de grossièreté. Et chacun doit pouvoir s'exprimer, peu importe son statut ou sa capacité à parler le français officiel. C'est un monde en dessous, pas de règles

de conduite, c'est la bassesse, aucune valeur en est respectée, chacun fait ce qui lui semble bon et personne n'ose en parler (Coulilaby, 2013: 8).

En las novelas de Calixthe Beyala, la brutalidad y la crudeza caracterizan todos los gestos y palabras de sus personajes. Todos sus personajes se expresan de forma grosera y en un lenguaje familiar que en muchas ocasiones se convierte en ofensivo. Encontramos muchos ejemplos de dicho lenguaje sobre todo en la novela *Le Roman de Pauline* (2009), como: *Bande de nœuds, enculée de ta mère* (p. 66); *bande de couillons* (p.147); *chier* (p.31); *gonzesse* (p.34); *bordel* (p.55); *taule* (p.59); *trouillarde* (p.59); *fric* (p.117); *cafarder, petite conne, pute* (p.143); *Vous commencez vraiment à me les gonfler!* (p.88).

Hay otros ejemplos que se pueden consultar en el apartado de la escritura violenta o en el apartado del lenguaje transgresor. Por lo tanto, en ese sentido también, la obra de Beyala es un texto carnavalizado.

5.11.4.5.3. La ironía como parte del carnaval

Existe un estrecho vínculo entre el carnaval y el humor/la ironía. Como afirma Sarduy, “La carnavalización implica la parodia en la medida en que equivale a confusión y afrontamiento, a interacción de distintos estratos, de distintas texturas lingüísticas, a intertextualidad” (Sarduy, 1972: 175).

Del mismo modo, Coulilaby sostiene que un texto carnavalizado tiende a provocar la risa por sus incoherencias y contradicciones:

La littérature carnavalesque se concentre sur le corps et ses produits, la passion et la sensualité et la panne des limites. Le monde du carnaval actuel et la littérature carnavalesque sont ultimement conduits par les mêmes forces qui provoquent toujours l'expression, la liberté et le rire (Coulilaby, 2013: 29).

Colebrook establece una conexión entre la ironía y el lenguaje ofensivo y transgresor que hemos analizado en el anterior apartado: “Irony is possible when language is used in ways that run against our norms; it thereby brings our norms into focus”⁹¹ (Colebrook, 2003: 41). Es decir, tanto el carnaval como la ironía hacen cuestionar el discurso dominante.

Como analizamos de manera extensa en el apartado de la ironía, el discurso irónico, la risa y el lenguaje grotesco son elementos recurrentes en la obra de Calixthe Beyala y todos ellos forman parte de un texto carnavalizado.

⁹¹ La ironía es posible cuando el lenguaje se utiliza en contra de las normas; de esa manera las normas se convierten en el foco de atención.

5.11.4.5.4. Las ambivalencias

Cabe señalar que las ambivalencias y los opuestos cobran mucha importancia en un texto carnavalizado. Como apunta Bajtín,

La entronización es un rito ambivalente “dos en uno”, que expresa el carácter inevitable y al mismo tiempo la fecundidad del cambio/renovación, la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden, todo poder y de toda situación (jerárquica). La entronización contiene ya la idea de la desentronización futura: es ambivalente desde el comienzo (Bajtín, 1976: 315).

Beyala juega con muchas ambivalencias en sus novelas: luces *versus* sombras, día *versus* noche, pureza *versus* impureza, amor *versus* desamor, vida *versus* muerte, tradición *versus* modernidad etc.; en ese sentido, cumple con las características de un texto carnavalizado.

Según Donovan, en los primeros escritos de mujeres africanas francófonas la dualidad emerge no solo en el léxico utilizado sino también en la simbología/ las imágenes, en la presentación de los personajes y en definitiva en el discurso que se mueve entre la tradición y la modernidad. Donovan, muestra algunos de los conceptos opuestos que están presentes en la obra de Calixthe Beyala:

Activité / Passivité
Soleil / Lune
Culture / Nature
Jour / Nuit
Homme / Femme (Donovan, 1975: 115).

En definitiva, la mujer africana se encuentra en una situación ambivalente en la que intenta acortar distancias entre las expectativas tradicionales socio-culturales y la ideología moderna.

5.11.4.5.5. El carnaval y la cultura híbrida

La multiculturalidad y la cultura híbrida que viven los personajes de Calixthe Beyala, tanto en Francia como inmigrantes como en África con el neocolonialismo, forman también parte del carnaval. Manuel Mandianes alude a este hecho en su artículo *Días de espectáculo carnavalesco* (2017):

El carnaval ha dejado de ser un rito, un ceremonial tradicional, para convertirse en una fiesta étnica, multicultural, híbrida. La cultura híbrida arde en deseos de saborear todo lo que se le ofrece y de comer de todas las cocinas en todas las ciudades. Los híbridos culturales quieren sentirse en su casa en todas partes y estar así, vacunados contra la venenosa bacteria de la domesticidad.

La hibridación forma equipo con el multiculturalismo de la misma manera que lo formaban la asimilación, la evolución cultural y una cierta jerarquía de culturas. La hibridación significa el movimiento hacia una identidad en perpetuo cambio es imposible de fijar porque no tiene límites definidos⁹²

Según Manuel Mandianes la cultura híbrida busca las identidades en la libertad, lejos de las libertades adscritas e inertes disfrutando de licencia para desafiar e ignorar los marcadores culturales, las etiquetas y los estigmas que circunscriben y limitan sus movimientos y sus decisiones. Podríamos decir que las heroínas de Beyala luchan por desprenderse de los estigmas y los constructos sociales que la sociedad de las independencias impone sobre ellas, y esa búsqueda de libertad supondría otro elemento más de un texto carnavalizado.

5.11.5. Conclusión

En este capítulo hemos analizado los elementos que hacen de las novelas de Calixthe Beyala novelas polifónicas: los elementos carnavalescos que encontramos en sus obras, la intertextualidad, la multiplicidad de voces y puntos de vista presentes en sus novelas, las ambivalencias, el uso de la ironía etc., pero sobre todo el poder que tiene el diálogo dentro de su obra, y especialmente el diálogo entre mujeres ya que las hace tomar conciencia de su situación y las lleva a reberlarse contra la sociedad patriarcal de la que son víctimas.

Beyala, a través de sus novelas, busca a la mujer original, sin las taras impuestas por la sociedad, pero solo es posible llegar a la esencia de la mujer a través de una unión colectiva, a través de la comunicación entre mujeres. Sólo a través del diálogo y la solidaridad entre mujeres se puede hacer frente al sistema patriarcal que nos describe la escritora. Como explica Gallimore, “Dans ses romans, Beyala semble nous avertir que l’avenir d’un féminisme africain ne réside que dans un dialogue franc avec les femmes du monde” (Gallimore, 1997: 125).

⁹² Consultado en el periódico *El País*, el 27 de febrero de 2017.

Conclusiones generales

El objetivo de este trabajo ha sido ofrecer una aproximación a la obra literaria de Calixthe Beyala, una de las escritoras fráncfonas africanas más importantes de los últimos tiempos y que más premios ha recibido por su obra literaria, basándonos en el tema de la identidad femenina desde un enfoque intercultural y postcolonial.

Para elaborar el presente trabajo nos hemos centrado en un corpus de cuatro novelas que se desarrollan en África: *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987); *Tu t'appelleras Tanga* (1988), *Les arbres parlent encore* (2002); *Le Christ selon l'Afrique* (2014), y de cinco novelas que se desarrollan en Europa, en Francia: *Maman a un amant* (1993), *Assèze l'Africaine* (1994); *Les Honneurs perdus* (1996); *Comment cuisiner son mari à l'africaine* (2000) y *Le Roman de Pauline* (2009). Todas estas novelas constituyen un ejemplo fundamental de la búsqueda de identidad de la mujer africana tanto en África como en Europa.

Calixthe Beyala saca a la mujer de su largo mutismo y le da todo el protagonismo en sus novelas, para que hable, grite, se desahogue y exprese lo que durante tantos años ha guardado en su interior. Sus heroínas hacen un viaje de autoconocimiento, transformación personal y liberación de las constricciones sociales.

Comenzaremos destacando que las heroínas de Beyala que nos narran sus vivencias y su viaje interior son mujeres especiales. Cabría preguntarnos: ¿qué las hace diferentes? ¿Son más inteligentes? ¿más rebeldes? ¿más conscientes?.

Son mujeres que comparten un grito de dolor que viene de lo más profundo de su alma ante la drámatica situación en la que viven. Sin duda son más inteligentes y más rebeldes que el resto de los personajes femeninos que aparecen en las novelas de Calixthe Beyala porque cuestionan los parámetros de la sociedad y se niegan a aceptar su condición, algo que no hacen las demás mujeres de su entorno, que se conforman, aceptan y aguantan. Sus discursos, lo que las heroínas de Beyala tienen que decir, no tiene sentido para los que se encuentran a su alrededor, es un discurso incomprensible porque el discurso que impera responde a la hegemonía masculina. Como expresa Ateba, “en son dedans, naissent d'autres discours qu'elle s'acharne à garder de peur d'Ada, des autres et surtout d'elle-même” (Beyala, 1987: 23).

La mayoría de las mujeres en la sociedad africana promueven la supremacía del hombre con su mentalidad y sus acciones y arrastran a sus hijas a que sigan el modelo patriarcal, sin embargo las heroínas de Beyala se rebelan. No entienden cómo sus

madres, sus abuelas y las generaciones anteriores han podido aceptar el tipo de vida que les ofrece la sociedad patriarcal del África de las independencias. Maltrato, humillación, prostitución, ablación, sumisión, infidelidad, miseria, enfermedad, matrimonio y maternidad impuestos, tradiciones degeneradas, son, como hemos visto a lo largo de este trabajo, algunas de las palabras que describen la vida de la mujer africana en los barrios de chabolas o *bidonvilles* en el continente africano donde nos sumerge Beyala. En la antigua metrópolis, a todo eso se suman los controles policiales, los trabajos clandestinos, la falta de integración de las minorías negras, el racismo, etc.

Beyala nos ofrece un retrato de mujeres con nombre propio: Ateba, Assèze, Pauline, M'ammariam, Tanga, Édène, Boréale, Saïda, Aïssatou, pero todas ellas representan a la mujer africana en general, podrían ser cualquier mujer. A través de ellas, se nos presenta la realidad del África de las independencias. Beyala describe a la heroína de *C'est le soleil qui m'a brûlée* al principio de la novela: "Ateba était femme, elle était des milliers de femmes [...] elle était Ateba et toutes les femmes étaient elle" (Beyala, 1987: 13).

Por mucho que se rebelen ante su situación, el final del viaje interior que hacen las heroínas de Beyala no es muy esperanzador. Tanga muere en una prisión; Ateba enloquece y asesina al hombre o simbólicamente lo que el hombre representa; Aïssatou consigue casarse, lo que más anhelaba, pero se da cuenta de que el matrimonio con un hombre africano implica una vida desgraciada llena de infidelidades y maltratos; Pauline pierde a su hermano pequeño en una revuelta de inmigrantes, etc. Tan sólo Saïda, Édène, M'ammariam y Assèze evolucionan como mujeres y logran recuperar su identidad.

El exilio de la mujer africana es un tema conflictivo como hemos desarrollado en el apartado del malestar socio-económico en Francia. Por un lado, aparece como solución, ya que la mujer africana al emigrar a Francia tiene más acceso a la educación, algo muy improbable en África. Del mismo modo, la mujer africana al emigrar huye de la sociedad patriarcal, del hombre autoritario africano y de la hipocresía e intensidad de su familia y entorno; supuestamente también escapa de la terrible miseria que vive el continente africano (hambre, falta de medios sanitarios, delincuencia, corrupción, etc). Sin embargo, la vida de la mujer inmigrante es muy dura también: es muy difícil encontrar trabajo y a los que pueden acceder son clandestinos; las explotan o acaban prostituyéndose; nunca acaban de integrarse en la sociedad francesa (viven en barrios pobres periféricos donde la calidad de vida es igual o peor que en África); se

acrecientan más las diferencias entre blancos y negros (imitación, asimilación, problemas raciales, etc); las relaciones con hombres occidentales no prosperan por el choque cultural; al final, sienten nostalgia y añoranza de sus costumbres y del paisaje africano.

No obstante, Francia aparece como un refugio y, en el caso de Saïda, Assèze y M'ammariam, el viaje de Norte a Sur, de África a Francia, se convierte en un viaje de autoconocimiento y de recuperación de su identidad. Al final de las novelas, las tres heroínas se aceptan y se quieren más a sí mismas, y esto viene dado por la experiencia del exilio. De hecho, en Francia, Saïda rompe con las restricciones religiosas que la habían perseguido toda su vida, se libera de su familia y de los fantasmas de la sociedad patriarcal y consigue ser feliz; M'ammariam se emancipa económicamente, se rebela contra su marido que la maltrata e insulta y comienza a disfrutar de su sexualidad con un amante francés (algo de lo que no había disfrutado nunca).

¿Insinúa Beyala que la mujer africana está abocada al fracaso? O por el contrario su mensaje es esperanzador, presentando un camino difícil y lleno de obstáculos, pero un camino que se puede transitar, como ella misma lo consiguió accediendo a la educación y labrándose en Francia un futuro como escritora. No obstante la autora sabe que ella fue una privilegiada.

En el exilio, Assèze acaba aceptándose cómo es y deja su absurda obsesión de querer imitar a su hermana afrancesada y a los blancos. Édène es la única mujer que en África consigue escapar del yugo de la sociedad patriarcal y abandona a su marido.

Las heroínas de Beyala tienen una relación de amor/odio tanto con los hombres, como con sus madres y los occidentales. En el caso del hombre, por un lado, lo aborrecen pero, por el otro, sueñan y fantasean con él y la mayoría de las mujeres africanas creen que estar con un hombre es lo que les proporcionará el tan ansiado “bonheur”. Con las madres sucede lo mismo: por un lado, las odian porque las arrastran al sufrimiento pero, por otro lado, anhelan tener una relación de cariño y amor con ellas. En cuanto a los blancos, les odian porque la colonización ha cambiado las estructuras sociales perjudicando a la mujer y además han instaurado una lengua y unos valores ajenos a su cultura ; pero también les admiran por su modo de vida, su materialismo, su confort etc. La toma de conciencia de estas contradicciones que vive la mujer africana es fundamental para entenderse y conocerse. Las mujeres africanas se encuentran en una búsqueda permanente de identidad.

Como hemos analizado a lo largo de este trabajo, las causas de la falta de

identidad de la mujer africana son las siguientes: el malestar socio-económico, la sociedad patriarcal, la miseria y precariedad existentes, el poder absoluto del hombre, las tradiciones mal entendidas, la religión mal interpretada, la familia - en particular la relación madre-hija - y la comunidad, la contradicción entre los valores africanos y los valores occidentales, la falta de acceso a la educación y el destino trazado de antemano.

La autora expone en sus novelas y ensayos posibles soluciones a dicha falta de identidad. La primera de todas ellas - la que Beyala considera fundamental - es la educación como vimos en el capítulo del malestar socioeconómico. La mujer africana tiene que instruirse para ampliar sus horizontes y conocer otros mundos que le hagan replantearse el suyo con el fin de poder transformarlo.

Sin embargo, la autora deja entrever en sus novelas otras posibles soluciones para que la mujer africana tome el control de su vida.

Lo primero que tiene que hacer la mujer africana para salir de su situación y recuperar su identidad es romper la cadena, es decir, no seguir la misma vida que el resto de mujeres africanas.

Para ello, es necesario que exista una revolución cognitiva. Tiene que despojarse de constructos sociales que han interiorizado durante generaciones. Tanto Calixthe Beyala como las escritoras francófonas africanas denuncian los modelos cognitivos que construyen la subjetividad de la mujer africana, sus comportamientos y su vida cotidiana.

La autora insta a las mujeres africanas a analizar y a cuestionar dichos modelos como el primer paso hacia la liberación de la mujer. Su objetivo es abogar por la legitimidad de la libertad de la mujer y trascender su existencia más allá de cualquier restricción ideológica.

Muchos conceptos identitarios responden a dichos modelos cognitivos, formas de pensar, de ahí que el cambio de la situación de la mujer sea posible. Es decir, como apunta Bibian Pérez, hay que desmitificar tópicos asociados al mundo femenino que no hacen sino perpetuar el status quo tradicional impidiendo cambios en sus vidas (Pérez, 2008: 10).

Ogundipe-Leslie afirma que corregir la imagen falsa de las mujeres africanas es una obligación de las escritoras, una tarea a realizar mediante sus creaciones literarias, un deber necesario y relevante (Ogundipe, 1994: 34).

Sin embargo, Beyala resalta la importancia de que la transformación cognitiva de la mujer africana sea una transformación propiamente africana, no una copia de

Occidente, es decir basada en recursos y vivencias africanas porque sólo de ese modo responderá a los problemas y situaciones particulares que viven las mujeres africanas.

Asimismo, las mujeres africanas tienen que alejarse de la familia y la comunidad tal como las describe Beyala, porque el entorno les impide progresar sometiéndolas a tradiciones degeneradas y a leyes patriarcales que solo contribuyen a minar su autoestima y a arrebatárles su identidad.

Beyala crea un escenario imaginario. Georges Lamming afirma que “the novelist does not only explore what had happened. At a deeper level of intention than literal accuracy, he seeks to construct a world that might have been; to show the possible as a felt and living reality” (Lamming, 1983: 14)⁹³

A través de la escritura, Beyala escribe acerca de un mundo que ha podido ser y no fue o quizás del mundo que le gustaría que fuese y, en su opinión, podrá ser. Al denunciar el mundo africano existente, la autora crea un mundo hipotético paralelo donde otra realidad es posible.

En este sentido, la autora invita a las mujeres a soñar y a imaginarse otros mundos. Las cosas antes de que se conviertan en reales, hay que imaginarlas, y la única manera de que la vida de las mujeres africanas cambie es que ellas mismas crean en la posibilidad de una vida potencialmente diferente.

En sus novelas, Beyala expresa su anhelo de un mundo nuevo en África en el que surjan nuevos modelos de relación entre el hombre y la mujer; las madres y las hijas; los africanos y el poder establecido; los jóvenes y los mayores; los negros y los blancos; los occidentales y los africanos..., y sobre todo un mundo donde mejoren sustancialmente las condiciones socioeconómicas y políticas de los africanos.

Sin embargo, Calixthe Beyala no da una opinión hermética: son muchos los puntos de vista que se plantean en sus novelas a través de la polifonía con el fin de que el lector desarrolle su propio criterio. De la misma manera que insta a las mujeres a no aceptar una vida definida en una sola dirección, tampoco quiere dar una visión de la realidad monodireccional.

Lo fundamental es que la relación entre el hombre y la mujer cambie. Beyala no busca la separación del hombre y de la mujer, sino otro tipo de unión. Como sostiene Irigaray, “l’humanité ne saurait progresser harmonieusement sans la collaboration

⁹³ *El novelista no solo explora lo que ha pasado. En un nivel más profundo de intención que la precisión literaria, busca construir un mundo que ha podido ser; muestra lo posible como una realidad que se siente y se vive.*

intelligente, voire sans la complicité de bon aloi des deux entités qui la composent, à savoir les femmes et les hommes” (Irigaray, 2000: 158).

Como analizamos en el apartado de la configuración identitaria de la mujer africana, no solo la sociedad y en especial el hombre tienen que cambiar sino también las propias mujeres que a veces se convierten en las peores enemigas de las demás y de sí mismas. Muchas veces son cómplices del mal hacia la mujer porque no se quieren a sí mismas. Dicha falta de autoestima viene dada por la relación que tienen con la figura del padre y de la madre en la que el cariño y el amor son inexistentes y sobre todo porque la sociedad las trata como una mercancía, un cuerpo, un pedazo de carne al que explotan y utilizan por intereses hedonistas o económicos. Por el contrario, solo reciben de sus progenitores y de los miembros de la sociedad, maltratos, humillaciones y abusos. Muchas veces las abandonan en el caso de los padres. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, se comportan así porque ellos mismos son víctimas de la decadencia del África de las independencias. La única relación en la que existe amor y respeto es la de las heroínas con sus abuelas y sus amigas, como en el caso, por ejemplo, de Ateba e Irène, Tanga y Anne-Claude o Tapoussièrè y su abuela.

En sus novelas, Beyala sugiere a las mujeres que empiecen a quererse a sí mismas para poder ser libres. Sus personajes femeninos sufren tormentos y aceptan un trato infame para no estar solas, el amor del otro aparece como un sustituto del amor a sí mismo. El mensaje de Beyala es que la mujer no necesita al hombre para ser feliz y eso es algo difícil de comunicar porque son muchas generaciones transmitiendo una dependencia extrema.

La mayoría de las heroínas de Beyala fracasan en sus relaciones amorosas. En África, porque el hombre abusa de su poder y, en Francia, por el choque cultural que supone. Las dos relaciones que nos presenta Beyala con hombres blancos en *L’homme qui m’offrait le ciel* (2007) y *Les Honneurs perdus* (1996) terminan por falta de comprensión mutua. En la primera novela, por cuestiones de prejuicios raciales; en la segunda, porque Ngaremba no entiende la manera de pensar del hombre occidental. Así describe a su enamorado Frederic al comienzo de la novela: “Il correspondait parfaitement à l’image du compagnon idéal à la manière occidentale, on donne ce qu’on peut et on réclame rien” (Beyala, 1996: 249).

Conocerse a sí misma y quererse es lo único que puede salvar a las heroínas de Beyala. Las heroínas de Beyala llevan a cabo una ruta de auto-conocimiento, cuestionan su vida, su entorno y los constructos sociales que las atrapan y a lo largo de esa

trayectoria se van liberando de las cadenas que las paralizan. Como afirma Tanga, “il n’y a que mes pas, petits ou grands, tous mes pas additionnés qui doivent converger vers un seul résultat, la concrétisation de moi-même” (Beyala, 1988: 151).

Otro factor muy importante que Beyala revela en su obra es que dicho proceso de transformación mental de la mujer debe hacerlo acompañada de otras mujeres. Beyala alienta a las mujeres a luchar unidas contra las injustias que se perpetúan contra el género femenino. No importa sus orígenes geográficos, África, Asia o Europa; la pigmentación de su piel, blanca o negra; sus ideologías confesionales, judías, cristianas o musulmanas; tienen que unirse en la lucha por la igualdad y el respeto. Puesto que unidas tendrán más fuerza y su voz se escuchará más.

Y la manera de unirse es a través de un diálogo franco entre ellas, como analizamos en el apartado de la polifonía. Dialogando, se transmitirán un mensaje de salvación/liberación y se ayudarán unas a otras a encontrar el camino para salir de cualquier situación que las oprima. En una entrevista, Beyala habla de esta necesidad de que las mujeres se unan:

Je suis aussi sensible au racisme qu’au machisme, mais de toute façon, je considère que la lutte féministe est une lutte contre le racisme. Selon moi, il n’existe que deux races : la race mâle et la race femelle. Partout où la femme a été confrontée à l’homme, elle a été "esclavagisée". A partir de ce constat, il est clair que les femmes doivent s’unir pour mener leur combat... Je me sens beaucoup plus proche de n’importe quelle femme que d’un homme, c’est certain ! (Beyala, Amina 1995).

A través de sus novelas, Calixthe Beyala trasmite un mensaje de amor, salvación y esperanza a las mujeres, y nosotros, los lectores/as, tenemos la responsabilidad de seguir difundiendo ese mensaje de liberación femenina para evitar que ninguna mujer sea víctima de las vejaciones que sufren las heroínas de Beyala. Tanga afirma: “Au nom de l’égalité. Je veux que tu deviennes un oiseau, que tu planes sur chaque oreiller, c’est tout” (Beyala, 1988: 97).

A pesar del dramatismo de su obra, la autora tiene esperanza en que si las mujeres cambian o mejor dicho luchan por conseguir un cambio, su situación vital mejorará y el continente africano saldra adelante. Como afirma Ateba,

Les gosses seront toujours maigres et n’auront jamais le temps de devenir vigoureux. Les adultes auront toujours leurs yeux au bord du gouffre. Les vieillards crameront avec le déclin du crépuscule. Quant aux femmes, Ateba sait qu’un jour le pays leur appartiendra (Beyala, 1987: 115).

En una entrevista en Amina en la que se le pregunta cómo piensa que va a evolucionar la mujer negra en los próximos años responde:

De plus en plus, c'est une femme autonome. Je ne sais pas pourquoi on dit qu'elle est soumise. De plus en plus, elle joue le rôle de l'homme. Elle prend le pouvoir économique et sociétal. Il lui manque juste le pouvoir politique. Elle s'affirme en tant qu'entité à part entière dans plusieurs pays. C'est vrai aussi qu'elle ne prend pas toujours l'aspect le plus positif de l'homme pour exister. De plus en plus, on la voit partir. L'excision recule mine de rien, même si on en parle encore beaucoup. Le destin de la femme noire est lié au destin de l'Afrique. Si la femme noire se fracasse la gueule, le continent se brisera également. Puisque la femme est la mère du continent (Beyala, Amina 2005).

Tras el aprendizaje adquirido en este trabajo me gustaría seguir investigando dentro del campo de la literatura africana francófona o anglófona y especialmente la literatura de género, es decir, seguir estudiando a mujeres que dedican su obra literaria a denunciar la situación de la mujer y a imaginarse posibles soluciones para mejorar su condición de vida. La literatura ayuda a imaginar y a encontrar soluciones; es una potente arma de denuncia. Como afirma Anne Travarthan, "Aucune littérature n'a le pouvoir [...] de résoudre les problèmes politiques, économiques, sociaux, aussi urgents qu'ils soient. Cependant, et c'est une certitude non moins forte, la littérature permet de s'en approcher" (Travarthan, 1998: 8).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus de trabajo

BEYALA, Calixthe

- (1987): *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris, J'ai lu.
- (1988): *Tu t'appelleras Tanga*. Paris, Stock.
- (1990): *Seul le diable le savait*. Paris, Albin Michel
- (1992): *Le Petit prince de Belleville*. Paris, Albin Michel.
- (1993): *Maman a un amant*. Paris, Albin Michel.
- (1994): *Assèze l'Africaine*. Paris, Albin Michel.
- (1995): *Lettre d'une Africaine à ses sœurs occidentales*. Paris, Spengler.
- (1996): *Les Honneurs perdus*. Paris, Albin Michel.
- (1998): *La petite fille du réverbère*. Paris, Albin Michel.
- (1999): *Amours sauvages*. Paris, Albin Michel.
- (2000): *Comment cuisiner son mari à l'africaine*. Paris, Albin Michel.
- (2000): *Lettre d'une Afro-française à ses compatriotes*. Paris, Mango.
- (2003): *Femme nue, femme noire*. Paris, Albin Michel.
- (2004): *Les arbres parlent encore*. Paris, Albin Michel.
- (2005): *La Plantation*. Paris, Albin Michel.
- (2007): *L'homme qui m'offrait le ciel*. Paris, Albin Michel.
- (2009): *Le Roman de Pauline*. Paris, Albin Michel.
- (2014): *Le Christ selon l'Afrique*. Paris, Albin Michel

ENTREVISTAS CON LA AUTORA

Entrevistas Amina (Lire les Femmes Ecrivains et les Littératures Africaines):

- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Assiatou Bah Diallo et publiée dans Amina n. 223 en novembre 1988, p 85.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Narcisse Mouellé Kombi et publiée dans Amina n. 268 en août 1992, pp.10-15.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Jean-Bernard Gervais et publiée dans Amina n.304 en mars 1995, p.16.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Florence Dini et publiée dans Amina n. 383 en mars 2002, pp 18-19.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Gnimdéwa Atakpama et publiée dans Amina n. 420 en avril 2005, pp 24-26.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Jean-Jacques Seymour et publiée dans Amina n. 446 en juin 2007.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Firmin Lueba et publiée dans Amina n. 467 en mars 2009.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Chantal Guionnet et publiée dans Amina en août 2012.
- Interview de Calixthe Beyala réalisée par Claire Renée Mendy publiée dans Amina en juin 2014.
- Interview a Gnimdéwa Atakpama réalisée par Jean-Bernard Gervais, Amina 2001

CÉVAËR, Françoise (1993): *Entrevista de Calixthe Beyala (Romancière Camerounaise)*, Revue de Littérature Comparée, 265, pp.161-164.

MATATEYOU, EMMANUEL (1996): Calixthe Beyala : entre le terroir et l'exil, French Review, 69 -4, pp.605-625.

CAPÍTULO 1

LITERATURA FRANCÓFONA AFRICANA

Achebe, Chinua (1975): « Colonialist Criticism » in *Morning yet on Creation Day*, Garden City, New York, Anchor Press/Doubleday (p3-28).

Aristóteles(1990): *La poétique*. París, Livre de Poche.1457 b, 6-9.

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths; Tiffin, Helen (1989): *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial literatures*. London, New York, Routledge / (1998) *Key concepts in Post-colonial Studies*. New York, Routledge

Alfaro, Margarita (2014): *La Representación Literaria de la Emancipación de la mujer afro-francesa en el umbral del siglo XXI*. Calixthe Beyala. Malas, coordinado por Margarita Almela Boix, María Magdalena García Lorenzo, Helena Guzmán García. 19-38.

Amougou, Emmanuel (1998): *Afro-métropolitaines, émancipation ou domination masculine?*. Paris, L' Harmattan.

Assiba D'Almeida, Irene (1994): *Francophone African Woman Writers: Destroying the emptiness of silence*. Gainesville, University Press of Florida.

Bâ, Mariana (1981): *Fonctions politiques des littératures africaines*. Écritures française dans le monde Vol.3 No 5.

Badday, Moncef (1970): *Ahmadou Kourouma, écrivain africain*. Afrique littéraire et artistique.10 :3-7.

Bancquart, Marie-Claire (2002): *Maupassant, un homme énigmatique*. Francia, Eduscol.

Basssolé, Angèle (1998): *Et le Africaines prirent la plume. Histoire d'une conquête*. Mots Pluriels no 8, Ouédraogo.

Beoku-Betts, Josephine (2005): *Western Perceptions of African Women in the 19th & Early 20th Centuries*. Readings in Gender in Africa. Cornwall, Andrea ed. London: SOAS, 20-24.

Boehmer, Elleke (1995): *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford, Oxford University Press.

Boni, Tanella (1989): *Ecriture:sources et ressources*. Annales de l'Université Marien Ngouabi : série littératures, langages, sciences humaines 1.

Borgomano, Madeleine (1989): *Voix et visages des femmes dans les livres écrits par les femmes en Afrique francophones*. Abidjan, CEDA.

Borgomano, Madeleine (1994): *Femme et l'écriture parole. Nouvelles écritures féminines*. Paris, Notre libraire.

Borgomano, Madeleine (1996): *Calixthe Beyala, une écriture déplacée. Cinq ans de littératures 1991-1995*. Afrique noir. Notre libraire 125.

Boyce, Davies ; Carole and Elaine Savory Fido (1993): *African Women Writers: Toward a Literary History. A History of Twentieth-Century African Literatures*. Owomoyela, Oyekan. Nebraska, University of Nebraska Press. 311-346.

Brière, Éloïse (1993): *La problématique de la Parole: le cas des Camerounaises*. L'Ésprit Créateur 33. 95-106.

Brown, Lloyd W. (1981): *Women writers in Black Africa*. Connecticut, Greenwood Press.

Cazenave, Odile (1996): *Femmes rebelles: naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris, L'Harmattan.

Césaire, Aimé (1939): *Cahier d'un retour au pays natal. Présence Africaine*. Paris. 1985 [Poemas, versión de Luis López Álvarez. Plaza y Janés. Barcelona 1979].

Césaire, Aimé (1957): *Culture et colonisation*. Présence Africaine, 8-9-10.

Césaire, Aimé (1959): *L'homme de culture et ses responsabilités*. Présence Africaine, 24-25.

Chevrier, Jacques (1999): *Littérature de langue française d'Afrique Noire*. France, Armand Colin.

Chevrier, Jacques (1984): *Littérature nègre*. Paris, Armand Colin.

Chukwuma, H. (2000): "The face of Eve : Feminist Writing in African Littérature" in Opatá D. and Aloysius Ohaegbu (ed) *Major themes in African Literature*. Nsukka, AP Express Publishers.

Ciplijauskaitė, Birutė (1988): *La novela femenina contemporánea*. Barcelona, Antrphos.

Condé, Maryse (2002): Interview par Lydie Mondileno, *Moi, Maryse Condé, libre d'être moi-même*. Women in French studies 10 (2002) 121-26. Print.

Cooper, Brenda (1998): *Magical Realism in West African Fiction*. London, Routledge.

Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca, N.Y, Cornell University Press.

Diallo, Bakary (1926): *Force-bonté*. Nouvelles éditions africaines/Agence de Coopération Culturelle et Technique. Paris 1985 (Prólogo de Mohamadou Kane).

Díaz Narbona, Inmaculada (2007): *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

Díaz Narbona, I. (1995): *Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine*. Revista Francofonía n°\$. ISBN 1132-3310 pag 91-106.

Djebar, Assia (1990): *El amor y la fantasía*. Ediciones de Oriente y el Mediterráneo, Madrid.

Donadey, Anne (2001): *Recasting Postcolonialism: Women Writing Between Worlds*. Portsmouth, Heinemann.

Donovan, J (1975): *Feminist Literary Criticism: Explanation in Theory*. New York, University Press of Kentucky.

Dooh-Bunya citada en *Touche pas à mes droits* (1988) de Mutombo Kanyana, Regards Africains, 8, p. 27.

Dunton, Chris (1997): *To Rediscover woman: The novels of Calixthe Beyala*. Contemporary African fiction. Bayreuth, Breitingen.

Eko, Ebele (1986): *Changes in the Image of the African Woman: A Celebration Phylon* Vol. 47, No. 3: 210-218.

Eileen, Julien (1992): *African Novels and the Question of orality*. Indiana, Indiana University Press.

Enel, Catherine and Gilles Pison (2007): «Des femmes colonisées aux femmes de l'indépendance». Genre et sociétés en Afrique. Thérèse Locoh, Kofi Nguessan and Paulina Makinwa-Adebusoe, eds. Paris, Ined-PUF. Print.

Frank, Katherine (1984): *Feminist Criticism and the African Novel African Literature Today* 14: 14-34.

Frioux-Salgas Sarah (2009): *Les conditions noires: une généalogie des discours*. Revista Gradhiva, Présence Africaine.

Fernández, Dhayana Carolina: (2012): *Mujeres africanas escritoras: el derecho a tener derechos*. Humania del sur Año 7 nro.12 p 123-145.

Gallimore, Rangira Béatrice (1997): *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala. Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Canada, L'Harmattan.

Gérard, A.S (1971): *Four African Literatures: Xhosa, Sotho, Zulu, Amheric*. Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press pp.1/2.

Gérard, A.S (1986): *European Language writing in sub-saharian Africa*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

Ghanou, Sélo Komla (2000): *Femmes et créations littéraires en Afrique: défis et enjeux d'un combat* Palabres 3: 11-21.

Glissant, Édouard (1993): *Le cri du monde*. Le monde. 5 de nov 27-28.

Greene, G. and Coppelia K. (ed) (1985): *Making a difference: Feminist Literary Criticism*. London and New York, Routledge.

Herzberger-Fofana, Pierrette (1993): *Littérature féminine francophone d'Afrique noire* Paris, L'Harmattan.

Herzberger-Fofana, Pierrette (2000): *Littérature féminine francophone d'Afrique noire: suivi d'un dictionnaire de romancières*. Paris, L'Harmattan.

Hitchcott, N. (2001): *Migrating Genders in Calixthe Beyala's Fiction*. In: IRELAND, S. and PROULX, P. J., eds., Immigrant Narratives in Contemporary France Westport, CT, Greenwood Press. 177-185.

Hitchcott, Nicki (2000): *Women writers in Francophone Africa*. Oxford, Berg.

Hitchcott, Nicki (1995): *Entretien avec Tanella Boni*, ASCALF Bulletin 10, pp.3-13 (pp.6-7).

Jaccard, Anny-Claire (1994): « Le temps au féminin », Nouvelles écritures féminines. Notre Librairie 117, 5-13.

Kane, Mohamadou (1982): *Roman africain et tradition*. Dakar, Nouvelles Éditions Africaines.

K. Bhabha (2003): *El lugar de la cultura*. España, Manantial.

King, A. (1999) *De l'universel et du particulier chez deux féministes africaines en France : Calixthe Beyala et Michèle Rakotoson dans Changements au féminin en Afrique noir* : Eds. Danielle de Lame et Chantal Zabus, Paris, L'Harmattan.

Kesteloot, L. (2001): *Historia de la literatura negro-áfricana*. Barcelona, El Cobre Ediciones.

Kesteloot, L. (1992): *Anthologie Nègro-africaine. Histoire et textes de 1918 à nos jours*. Karthala, Paris.

Kumah, Carolyn (2000): *African Women and Literature* . West Africa Review Vol. 2, No. 1. 1-15.

Landry-Wilfrid, Miampika (2001) *Literaturas africanas: paradojas de la modernidad y desafíos postcoloniales. Primeras Jornadas de Estudios Africanos*, Ed. Marta Sofía López. León, Universidad de León, 99-111.

Landry-Wilfrid, Miampika (2002): *Autobiografías ficticias: identidades y subversiones femeninas en el África negra. Las mujeres en el África subsahariana: antropología, literatura, arte y medicina. Coords. Aurelia Martín, Casilda Velasco y Fernanda García*. Barcelona, Ediciones del Bronce, 162-182.

Lee, Sonia (1994): *Les romancières du continent noir*: Anthologie. Paris, Hatier.

Lloyd W. Brown (1981): *Women Writers in Black Africa*. Westport, Connecticut, Greenwood Press p. 3.

Louis Gates Jr., Henry (1990): "Criticism in the Jungle" in *Black Literature and Literary Theory*, New York, Routledge, pp.1-24

Mc Kay (1974): *Littérature nègre*: Paris, Armand Colin.

Makuchi Nfah-Abbenyi, Juliana (1997): *Gender in African women`s writing. Identity, sexuality and difference*. Indiana, Indiana University Press.

Makward, Christine y Cazenave, Odile (1988): *The Other's Others: "Francophone" Women and Writing*, Yale French Studies, 75, pp. 190-207.

Maran, René (1921): *Batouala, véritable roman nègre*. Paris, Albin Michel.

Matip, Marie-Claire (1958): *Ngonda*. Paris, Bibliothèque du jeune africain.

Mauriac, François (1961): *Reflections on literature and on life*. New York, World Publishing Company.

Mauriac, F. (1978): *Le Romancier et Ses Personnages, Suivi de L'éducation des Filles*. Paris, Bordas.

Midihouan, Guy Ossito (2000): *L'Apport des femmes à la littérature négro-africaine d'expression française*. Revue d'Études Africaines 3. 255-9

Mortimer, Mildred (2007): *Writing from the Hearth: Public, Domestic and Imaginative Space in Francophone Women's Fiction of Africa and the Caribbean*. Lanham, Md: Lexington Books.

Mortimer, M. (1999): *Whose House is this? Space and Place in Calixthe Beyala's C'est le soleil qui m'a brûlée and La Petite Fille du réverbère*. World Literature Today 73: 467-83.

Mouralis, Bernard (1984): *Littérature africaine et développement*. Paris, Silex.

Moura, Jean-Marc (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, Presses universitaires de France.

Mugo, Micere (1998): *Literature, Feminism and the African Woman Today. Challenging Hierarchies. Issues and Themes in Colonial and Postcolonial African Literature*. Leonard A. Podis and Yakubu Soaka ed. New York, Peter Lang Ed.

Nasta, Susheila (1991): *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. London: The Women's Press, pp.xiii-xxx.

Nomo Ngamba, Monique (2005): *Una visión comparada de las literaturas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas*. Revista electrónica de estudios filológicos nº 10

Pfaff, Françoise (1993): *Entretiens avec Maryse Condé*. Paris, Khartala.

REVISTA PRÉSENCE AFRICAINE nº 24-25 (1959: 389)

Ngcobo, Laurette (2001): *The African Woman Writer. A Double colonization: Colonial and Post-colonial Women's Writing*. Peterson, Kirsten Holst and Anna Rutherford. Oxford, Dangaroo Press, 81-82.

Obianuyu Acholonu, Catherine (1995): *Motherism: The Afrocentric Alternative to Feminism*. Owerri, Afa Publications.

Ogundipe-leslie, Molaria (1994): *Re-creating ourselves: African Women and Critical Transformations*. Trenton, Africa World Press.

O. Owomoyela (1993): *A History of twentieth –century of African Literatures*. University of Nebraska Press, p.3

Pérez Ruíz, Bibian (2008): *Mirar al mundo con ojos nuevos: escritoras africanas*. Cuadernos Mayo-Junio Vol XXII nº 3.

Reed, J. ; Wake C. (1965): *Seghnor: Prose and Poetry*. Oxford University Press, pp. 29-34.

Rimmon-Kenan (2002): *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, Routledge.

Senghor, Léopold Sédar (1990) 1964: *Femme noir. Œuvre poétique*. Paris, Point 16-17.

Senghor, Léopold Sédar (1945): *Chants d'ombre en Poèmes*. Paris, Seuil.

Senghor, Léopold Sédar (1965): *Prose and Poetry*. Oxford, Oxford University Press.

Senghor, Léopold Sédar (1948): *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris, P.U.F.

Selden, R. ; Widdowson, P. ; Brooker, P. (1985-1997): *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Essex, Prentice Hall.

Showalter E., ; H.King ; R.Porter ; G.S Rousseau (1993): *Hysteria Beyond Freud*. University of California Press.

Spalding, A. D (1998): *Dialectique Idéologique et Sociale dans la Science Fiction Féminine aux États-Unis*. Grenoble, Grenoble Press.

Strauss, Claudia; Quinn, Naomi: (1997) *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*. New York, Cambridge University Press.

Têko-Agbo , Ambroise (1997): *Werewere Liking et Calixthe Beyala: le discours féministe et la fiction*. Cahiers d'études africaines. 37/1 (145): 39-58

Thiam A. (1978): *La parole aux négresses*. Paris, Denoël.

Travathan, Anne (1998): *Les Femmes dans la Littérature Africaine*. Paris, CEDA.

Véronica Pereyra y Luis María Mora (2002): *Las voces del arco iris: textos femeninos y feministas al Sur del Sahara*. Méjico, Tanya.

Vignes, Jacques (1983): Sguardo sull'Africa (Milano : Feltrinelli, 1968) cité par Maria Rosa Cutrufelli : *Women of Africa. Roots of Oppression*, trans by Nicolas Romano London, Zed Press.

Volet, Jean Marie (1993): *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*. Amsterdam, Rodopi.

FRANCOFONÍA/EL FRANCÉS EN CAMERÚN

Barthes, Roland (1972): *Le Degré Zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Éditions Seuil.

Ben Jelloun, T. (1997): *L'immense poids de la langue française*. Dans Gauvin, L. (dir.) *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris, Khartala, 125-137.

Bernabé, J.; Chamoiseau, P.; Confiant, R. (1993): *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard.

Bolekia Boleká, Justo (2003): *Literatura francófona africana*. Revista Pueblos.

Bueno, Josefina (2004): *Francophonie plurielle: l'expression d'une nouvelle identité culturelle*. Dialnet. ISBN 84-95301-85-7, págs. 685-696.

Calvet, L.-J. & M.-L. Moreau (dir.) (1998): *Une ou des normes ? Insécurité linguistique et normes endogènes en Afrique francophone*, CIRELFA-Agence de la Francophonie / Didier-Erudition, pp.49-60.

Cazenave, Odile ; Makward, Christiane (1988): *The Other's Others: « Francophone » Women and Writing* . Yale, Yale French studies , 75, pp 190-207.

- Chemain, Arlette (1988): *Quelques réflexions sur une littérature féminine de langue française en Afrique sub-saharienne*, Cham, 1. Pp 55-63.
- Combe, Dominique (1995): *Poétiques francophones*. Paris, Dunod.
- Derrida, Jacques (1996): *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*. Paris, Seuil.
- Diagne-Bonamé, A.-M. (2000): « Z comme Zab. Des monts du Zab au lac Albert : le français et l'Afrique », in Cerquiglini, B., Corbeil, J.-C., Klinkenberg, J.-M. & Peeters, B. (dir.) (2000) : « Tu parles ! ? *Le français dans tous ses états*, Paris, Flammarion, pp.373-390.
- Djebar, A. (1997): *Territoires des langues*. Dans Gauvin, L. (dir.) *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris, Khartala, 17-34.
- Fanon, Frantz (1968): *Black skin. White masks*. Translated by Charles Lam Markman. New York, Grove Press.
- Féral, Caroline de (1994) *Appropriation du français dans le sud de Cameroun*. Langue Française. Volume 104. Num.1 pp.37-48.
- Féral, Caroline de (1991): *Norme endogène du français au Cameroun*. Bulletin du Centre d'Étude des Plurilinguismes 12: 65-71.
- Féral, Caroline de (1989): *Pidgin-English du Cameroun*. Paris, Peeters/Selaf p. 210.
- Gauvin, L. (1999): *Écriture, surconscience et plurilinguisme: une poétique de l'errance*. Dans Albert, Ch. (dir.): *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Khartala, 13-29.
- Hatungimana, J. (2001): « Français d'Afrique: de la norme pédagogique à la norme 'francophone' », in Francard, M. (éd.) (2000-2001): *Le français de référence. Constructions et appropriations d'un concept, Actes du colloque de Louvain-la-Neuve (3-5 novembre 1999), Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, Louvain-la-Neuve, vol. II (27.1-2), pp.43-55.
- IFA: AUPELF-UREF (1983): *Inventaire des particularités du français en Afrique Noire*, Paris, EDICEF, p 550
- Laronde, Michel (1996): *L'écriture décentrée, la langue de l'Autre dans le roman contemporain*. Paris, L' Harmattan.
- Lodge, Anthony (1993): *French: From Dialect to Standard*. London, Routledge.
- Manessy, Gabriel (1978): *Observations sur un corpus de français oral recueilli dans le sud du Cameroun*. Bulletin du Centre d'Étude des Plurilinguismes 5: 3-32.
- Manessy, Gabriel et Wald, Paul (1984): *Le français en Afrique Noir tel qu'on le parle, tel qu'on le dit*. Paris, L'Harmattan.
- Manessy, Gabriel (1989): *De quelques notions imprécises (bioprogramme, sémantaxe, endogénéité)* Études Créoles XII 2 87-111.
- Moura, J. M. (2000): *La critique postcoloniale, étude des spécificités*. Entretien avec Jean-Marc Moura, *Africultures* 26, mars 2000, 14-22.

FEMINISMO

Assiba D'Almeida, Irene (1994): *Femme? Féministe? Misovire? Les Romancières africaines face au féminisme*. Notre Librairie 117, 48-51.

Beauvoir, Simone (1949): *Le deuxième sexe*, 2 vols. Paris : Gallimard.

Clément, Catherine; Cixous, Hélène (1975): *La jeune née*. Paris, Broché.

Femenías, María Luisa (2008): *Articulaciones sobre violencia contra las mujeres*, con Élica Aponte La Plata, Edulp, ISBN 978-950-34-0473-7.

Hooks, BEll (1989): *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. London, Sheba.

Irigaray, L (1977): *Ce Sexe qui n'en est pas un*. Paris, Les éditions de Minuit.

Irigaray, L (2000): *This sex which is not one. Feminist Theory. A Reader*. Eds. Wendy K. Kolman and Frances Bartkowski. Boston, Routledge.

Kaboré, Oger (1987): *Paroles de femmes*, Journal des Africanistes, Tome 57, Fasc.1-2, 117-119

King, A. (1993): *Calixthe Beyala et le roman féministe africain*. Études Littéraires Françaises 31 101-107.

Lechte, John (2014) *Julia Kristeva*. London, Routledge Library Feminist Editions.

Liking W. (1983): *Journal d'une misoviré*. Paris, L'Harmattan.

Lindhoff, Lena (2003): *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Alemania, Metzler.

Ndiyane, Christiane; Josias, Semujanga (1996). *De paroles en discours: essais sur les littératures africaines et antillaises*. Montréal, L' Harmattan.

Capítulo 2

LA CONFIGURACIÓN IDENTITARIA DE LA FIGURA FEMENINA

LA REAPROPIACIÓN DEL CUERPO

Étoke, Nathalie (2010): *L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*. Parls, Broché.

SEXUALIDAD Y TRADICIONES DEGENERADAS

Makuchi Nfah-Abbenyi, Juliana (1997): *Gender in African women's writing. Identity, sexuality and difference*. Indiana, Indiana University Press.

Patterson, Chantal (1987): *Les mutilations sexuelles féminines: l'excision en question*, Présence Africaine 141 (1987) 163.

Rwanika, Drocella Mwishu (2006): *Sexualité volcanique*. Paris, L'Harmattan.

PROSTITUCIÓN

Songue, Paulette (1986): *Prostitution en Afrique; L'exemple de Yaoundé*. Paris, L'Harmattan.

LA RELACIÓN MADRE-HIJA

Brière, Elöise (1994): *Le retour des mères dévorantes*, Nouvelles écritures féminines. Notre Librairie 117: 68.

Brière, Éloïse (1993): *La problématique de la Parole: le cas des Camerounaises*. L'Ésprit Créateur 33. 95-106.

Chevrier, Jacques (2002): *L'image de la mère dans l'œuvre de Calixthe Beyala*. Revista Francofonía, nº 11.

Eliacheff, Caroline et Heinich, Natalie (2002): *Mères-filles: Une relation à trois*. Paris, Albin Michel.

Gallop, Jane (1982): *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, Cornell UP.

H. Assah, Augustine (2006) : *La tradition matricentrisme au service du radicalism: l'image multidimensionnelle de la mère dans Femme nue, femme noire de Calixthe Beyala*. Dalhousie French studies 76.

Nnaemeka O. (1997): *The Politics of (M)othering: Womanhood, Identity and Resistance in African Literature*. London, Routledge.

Nzegwu, Nkiru (2004): *The Epistemological Challenge of Motherhood to Patrinity*. JENDA: A Journal of Culture and African Women Studies 5: 1-28.

Mitchel, Juliet (1982): *Psychoanalysis and Feminism*. Middlesex: Penguin.

Ndinda, J. (2000): *Femmes africaines en littérature: aperçu panoramique et diachronique*. Palabres 3: 25-33.

Obieje, Doris (2009): *Destructuration et demythification du personnage de la mère dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala*, Zaira, Ahmadu Bello University Press.

Rich, Adrienne (1976): *Of Woman Born, Motherhood as Experience and Institution*. New York, Norton.

LA FAMILIA

Kayongo_Male, Onyango P: (1986): *The sociology of the African family*, London and New York, Longman.

LA EDUCACIÓN

A.Aynomer (1889): *De l'enseignement en Indochine*. Congrès Colonial International de Paris. Chalamel.

Ekomo Engolo C. (1994): *L'impact sociologique du bilinguisme d'État sur l'Enseignement au Cameroun. Thèse de doctorat de sociologie, nouveau régime*. Université des sciences et technologies de Lille 1, 459 p

Ekomo Engolo C. (1995): *Analyse sociologique du bilinguisme d'enseignement au Cameroun*. Faculté des Lettres et Sciences humaines. Université de Douala, Cameroun.

Ewane , Lucie (1980): *L'enseignement au Cameroun de 1920 à 1960, thèse de troisième cycle*, Aix –en-Provence, 478p.

Eyinga, A (1984): *Introduction à la politique camerounaise*, Paris, l'Harmattan, 378p.

Fonlon , B (1965): *Construire ou détruire ?*. Abbia, n5

Gaillard P. (1989): *Le Cameroun 2 tomes*. Paris. L' Harmattan.

Koestembaum. P (1968): *The interpretation of roles. The potential of women*, Farber, S.M and Wilson, R.H.L McGraw-Hill.

Mackey W.F (1979) *Bilinguisme et contact des langues*. Paris, Kincksieck.

Martin J.Y (1975): *Inégalités régionales et inégalités sociales: l'Enseignement secondaire au Cameroun septentrional*. Revue française de sociologie, XVI, 1975, p 317-334

Martin J.Y (1977): *Appareils scolaires et reproduction des milieux ruraux*, in *Essais sur la reproduction formations sociales dominées*. ORSTOM. Travaux et Documents n64

Martin J.Y (1971): *L'école et la tradition au Nord de Cameroun*, Cahiers ORSTROM, Vol. 8 n° 3.

Mineduc (1986): *Rendement interne de l'enseignement primaire de 1983/84 à 1986/87*, World Bank project IV (a) *Rendement interne de l'enseignement secondaire de 1983/84 à 1986/87*, World Bank Project IV. (b) Mineduc. *Statistiques scolaires pour les années 1986/87 à 1990/1991*

Mungah Tchombe, Thérèse (1993): *L'accès des filles à l'éducation de base et à l'enseignement primaire au Cameroun* publié par le Bureau régional de l'UNESCO par l'éducation en Afrique (BREDIA) BP 3311, Dakar, Sénégal.

Obyana, Pai (1991): *Lier l'éducation et le travail productif dans le contexte africain*, UNESCO-Afrique, n°1.

PNUD 1998 *L'éducation au Cameroun, in La pauvreté au Cameroun*, Yaoundé

Rigobert Mbala Owono ; Lucine Onambele, Emmanuel Obiang (1991): *Les facteurs affectant le taux de scolarisation et de déperdition féminines au Cameroun du Sud et de l'Est*

Tchouta. N. H (1979): *Education différentielle du garçon et de la fille chez les Medumba. Exemple des Bakong* University of Yaoundé.

Siakeu, Gabriel (2010): *Les enfants en deperdition scolaire au Cameroun* consultado en www.portaleip.org

Yaouba Astadjam, Kandem; Kamgno, Hélène (2013): *Inégalités sexuelles de scolarisation dans les régions Septentrionales du Cameroun: Recherche de facteurs*. *Academic Journal The postcolonialist* (publié en Novembre 2013 Vol 1 n 1) ISSN: 2330-510X

Capítulo 3

EL MALESTAR SOCIO-ECONÓMICO

LA COLONIZACIÓN /HISTORIA DE ÁFRICA

Anozie, Sunday (1970): *Sociologie de la littérature africaine*. Paris, Aubier.

Aimé, Césaire (1983): *Cahier d'un retour au pays natal*. Dakar: *Présence Africaine*, p 44.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (1995): *The Post-colonial Studies Reader*. London, Routledge.

Boehmer, Elleke (2005): *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford, Oxford University Press.

Gandhi, Leela (1998): *Post-colonial Theory*. Colombia University Press.

Guía del Mundo 2009, Instituto del tercer mundo. Madrid, IEPALA.

Obieje, Doris (2011): *La déconstruction de la colonisation dans La Plantation de Calixthe Beyala*. Zaira, Ahmadu Bello University Press.

Historia de un Continente, África (1997): Cambridge, Cambridge University Press.

Makouta-Mboukou (1999): *La destruction de Brazzaville ou la démocratie guillotinée*. *Présence Africaine* 27.

Martinez Carreras, José Urbano (1993): *África subsahariana*. Madrid, Editorial Síntesis.

Memmi, Albert (2005): *Retrato del colonizado. Prológo de Jean-Paul Sartre*. Buenos Aires Ediciones de la Flor.

Memmi, Albert (1966): *Portrait du colonisé*. Utrech, Imprimerie Bosch.

Moura, Jean Marc (1999): *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris, Presse Universitaires de France.

M. Z Njeuma (1989): *Histoire du Cameroun (XIXes début XXes)*. Paris, L'Harmattan.

Tchumtchoa E. et Dikoumè. A (2014) : *Douala : histoire et patrimoine*. Yaoundé, Edición CLE,

ESTUDIOS DEMOGRÁFICOS DE LA CIUDAD DE DOUALA

Bailly A. (1986): *L'émergence du concept de marginalité: sa pertinence géographique*. In *Marginalité sociale, marginalité spatiale* CNRS. Paris, Masson.

Bailly A. et al (1983): *La marginalité : réflexions conceptuelles et perspectives en géographie, sociologie et économie*. *Géo topiques*, 1:73-115.

Bailly A. (1984): *Les concepts de la géographie humaine* p.204. Paris, Masson.

Dackham Ngatchou, Richard; Gubry, Patrick; Ngwe, Emmanuel (1993): *Les inégalités géographiques de la mortalité au Cameroun*. Great Britain, Pengamon Press Ltd.

Nsegbe, Antoine; Tchiadeu, Gratien; Mbaha, Joseph Pascal; Dzalla Ngange, Guy; Magloire Olinga; Joseph (2014): *Douala; une ville d'occupation et d'immigration*. Département de Géographie, Faculté des Lettres et Sciences Humaines: Université de Douala, Camerún.

Nsegbe, A.P (2012): *Analyse géographique des pressions environnementales résultant de l'urbanisation du littoral camerounais : cas de Douala et Kibri*, Thèse de Doctorat (Phd) Université de Yaoundé1.

EL EXILIO

Bhabha, Hommi (1994) *The Location of culture*. London, Routledge.

Bredelou, S. (2008): *L'aventurier, une figure de la migration africaine*. Cahiers internationaux de Sociologie n° 125 p. 281-306.

Fall, Mar (1986): *Des africains noirs en France*. Paris, L'Harmattan.

Hooks, Bell (1992): *Representing Whiteness in the Black Imagination*. Cultural studies. Eds-Lawrence Grossberg et al. London, Routledge.

Makouta-Mbouku (1993): *Littérature de l'exil. Des textes sacrés aux œuvres profanes. Étude comparative*. Paris, L'Harmattan

Wildrid, Miampika (2000): *Mémoires d'exilés: alteration des identités et représentation de l'alterité*. *Africultures* n°15, p.40.

CUESTIÓN RACIAL

Hall, S et Sealy. M (2001): *Contemporary Photographers and Black Identity*. London, Phaidon Press.

Gordimer, Nadine (1973): *The Black Interpreter* South Africa, Ravan.

INMIGRACIÓN CAMERÚN

Bahoken, F (2005): *De la présence camerounaise en France à «l'option diaspora »* in *Enjeux* n 24 pag 9-10.

Bouly de Lesdain, Sophie (1999): *Femmes camerounaises en région parisienne. Trajectoires migratoires et réseaux d'approvisionnement*. Paris, L'Harmattan.

Capítulo 4

FEMENISMO Y TRASCENDENCIA EN LAS NOVELAS DE CALIXTHE BEYALA

LA RELIGIÓN

Ardener, Shirley (1978): *Defining females: The Nature of Women in Society*-Cross-cultural Perspectives on Women. London, Berg Publishers.

Brenner, Louis (1993): *Muslim identity and social change in Sub-Saharan Africa*, Londres, Hurst and Co.

Jacquard, A.(2003): *Dieu?*.Paris, Stock/Bayard.

Messina, Jean Paul; Van Slageren, Jaap (2005): *Histoire du christianisme au Camerun: des origins à nos jours*. Paris, Karthala.

Mukum Mbaku, John (2005): *Culture and Customs of Cameroon*. California, Greenwood Publishing Group.

ESCRITURA EXISTENCIALISTA

Argüello, Rodrigo (2011): *Las proyecciones de Prometeo*. Bogotá, Fractalía ediciones.

De Beauvoir, Simone (1946) : *Littérature et métaphysique en les Temps modernes* núm. 7 pp. 1160-1161. Paris, Gallimard.

Esslin, Martin (1962): *Absurd Drama*. London, Penguin Books.

Lamana, Manuel (1967): *Existencialismo y Literatura*. Buenos Aires, Centro Editor América Latina.

Jacquard, Albert (1997) : *La Légende de demain*. Paris, Flammarion.

Jacquard, Albert (1997) : *Petite Philosophie à l'usage de non philosophes*. Canada, Québec-Livres.

Murdoch, Iris (1957) : *Sartre*. Buenos Aires, Sur.

Prini, Pietro (1992) : *Historia del existencialismo de Kierkegaard a hoy*. Barcelona, Editorial Herder : ISBN 978-84-254-1766-5

Salvet, André (1945): *Le Combat silencieux*. Francia, Éditions Portulan.

Sartre (1972): *Situations IX*. Paris, Gallimard.

Sartre (1976): *L'Être et le Néant*.Paris, Gallimard.

Schrag, Calvin. O (1961): *Existence and Freedom: Towards an Ontology of Human Finitude*. Northwestern University Press

Tody, Philip (1966) : *Jean –Paul Sartre*. Barcelona, Seix Barral.

Capítulo 5

PRINCIPALES RECURSOS ESTÍLISTICOS Y SIGNIFICADO DE LA ESCRITURA PARA BEYALA

LA METÁFORA

Bobes, C. (2004): *La metáfora*. Editorial gredos Madrid

Boni, Tanella (1990): *Une vie de crabe*. Dakar, Neas.

Boyce Davis, Carol (1994): *Black Women, Writing and Identity: Migrations of the Subject*. London, Routledge.

Darlington, Sonja (2003): *Calixthe Beyala's Manifesto and Fictional Theory*. Research in African Literatures Vol. 34 No 2.

Fernandes, Martine (2007): *Les Écrivaines francophones en liberté: Farida Belghoul, Maryse Condé, Assia Djebar, Calixthe Beyala*. Paris, L'Harmattan

Kemedjio, Cilas (1999): *Réinvention de Perpétue dans Tanga: de Mongo Béti à Calixthe Beyala ou les tracées d'une tradition littéraire camerounaise*. Présence francophone 53: 115–32.

Lakoff, George ; Johnson, Mark (1980): *Methaphors we live by*. Chicago, University of Chicago Press.

Lakoff, George ; Johnson, Mark (1999) : *Philosophy in the Flesh : The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York, Basic Books.

Ricoeur, Paul (1977): *La métaphore vive*. Paris, Seuil.

LA PURIFICACIÓN (el agua y la limpieza)

Bachelard, Gaston (1942): *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, José Corti.

Helm, Yolande (1995): *L'eau: source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*. New York, Peter Lang.

Ndinya, Joseph (1995): *Architectonique de l'eau et destin de femmes: une recherche passionnée de la vie dans C'est le soleil qui m'a brûlée de Calixthe Beyala* in Yolande Helm (ed.) *L'eau: source d'une écriture dans les littératures féminines francophones*, New York, Peter Lang, pp. 129-44

SIMBOLOGÍA

Golumbeanu, Adriana (2006): *Intra muros: Représentations urbaines dans le roman francophone Subsaharien et Antillais: Ousmane Sembene, Calixthe Beyala, Patrick Chamoiseau et Maryse Conde*. Ohio, University of Ohio.

LA IRONÍA

Berrendonner, Alain (1981): *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris, Éditions de Minuit.

Booth, Wayne (1974): *A Rethoric of Irony*. Chicago and London, University of Chicago Press.
Chevrier, Jacques (1993): *L'image des nouveaux pouvoirs. Questions actuelles*, 3^{ème} trimestre, Abidjan, Editions du Pharaon.

Colebrook, Claire (2003): *Irony*. New York, Routledge.

Díaz Narbona, Inmaculada (2007): *Literaturas del África subsahariana y del Océano Índico*. Cádiz, Universidad de Cádiz.

- Fontanier, Émile (1977): *Les Figures du discours*. Paris, Flammarion.
- Genette, Gérard (2002): *Figures V*. Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris, Seuil.
- Hutcheon, Linda. (1994): *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York, Routledge.
- Hutcheon, Linda (1985): *A Theory of Parody*. New York/London, Methuen.
- Kerbrat, Orecchioni ; Catherine (1980): *L'ironie comme trope*. Poétique 41: 108-27.
- Muecke, D.C (1969): *The Compass of Irony*. London, Methuen.
- Perrin, Laurent (1996): *L'ironie mise en trope*. Paris, Kimé.
- Rice, Laura (2007): *Of Irony and Empire: Islam, the West and the Transcultural Invention of Africa*. Albany: State University of New York Press.
- Sperber, Daniel, Deidre Wilson (1978): *Les ironies comme mention* Poétique 36: 339-412.
- Vivero García, Dolores (2013): *La contestation par l'humour. Étude contrastive de l'humour dans la littérature espagnole et française contemporaine, Cahiers de Narratologie*, consultado el 20 de diciembre de 2013. URL: <http://narratologie.revues.org/6788>; DOI: 10.4000/narratologie.6788
- Vivero García, Dolores (2013): *L'ironie, la litote et l'hyperbole dans les chroniques humoristiques du journal Le Monde*, Revue Romane 48: 2, John Benjamins Publishing Company.
- Vivero García, Dolores (2008): *Jeux et enjeux de l'énonciation humoristique: l'exemple des Caves du Vatican d'André Gide*. Article publié dans la revue Études françaises, 44.1. Les Presses de l'Université de Montréal p. 57-71.
- Vivero García, Dolores (2007): *Le Point de vue à la lumière de la distinction entre «Foyer énonciatif» et «Foyer de conscience»*, Recherches linguistiques 31, Université Paul Verlaine-Metz.
- Dufays, Jean Louis (2010): *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*. Nueva York, Peter Lang.
- Hamon, Philippe (1996) *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris, Hachette.
- Nne Onyeori, Gloria (2011): *Shaken Wisdom: Irony and Meaning in Postcolonial African Fiction*. Virginia, University of Virginia Press.

LA INTERTEXTUALIDAD

- Amossy, Ruth (2010): *L'Argumentation dans le discours*. Paris, Armand Collin.
- Aubrit, Jean Pierre (1997): *Le conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colins.

- Barthes, Roland (1991): *Essais critiques*, Paris, Seuil.
- Del Prado, Javier (2000): *Análisis e interpretación de la novela*, Madrid, Síntesis.
- Forget, Danielle (2000): *Figures de pensée, figures du discours*. Québec, Nota Bene.
- Guilarte, .A. (1992): *La novela género libre*. En Revista Contraseña. Maturín. Nro 1 pp 14/15.
- Herschberg Pierrot, Anne (1993): *Stylistique de la prose*. Paris, Belin.
- Kristeva, J. (1981a) *Semiótica*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- Kristeva, J. (1981b) *El texto de la novela*. Madrid, Editorial Lumen.
- Rabau, Sophie (2002): *L'Intertextualité*. Flammarion.
- Reboul, Anne (1992): *Rhétorique et stylistique de la fiction*. Nancy, Presses Universities de Nancy.

POLIFONÍA

- Bakhtin, Mikhail (1981): *The Dialogic Imagination: Four essays*. M. Holquist, ed.; C. Emerson and M. Holquiat, trans. Austin, University of Texas Press.
- Bakhtin, Mijail (1982): *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Gallimard, Paris.
- Bakhtin, M. M. (1984): *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edición y traducción de Caryl Emerson. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Bakhtin, Mijail (1984): *Rabelais and his world*, trad. De Hélène Iswolsky. Bloomington, Indiana University Press.
- Bajtín. M (1974): *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona, Seix Barral Editores.
- Bajtín. M (1976): *Carnaval y Literatura*. En *Revista Eco* (134), Bogotá pp.311-338.
- Barthes, R. (1972): *Le Degré Zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil.
- Barthes, Roland (1977): *The death of the author* in *Image- Music-Text*, essays selected and translated by Stephen Heath, London: Fontana, pp. 142-8
- Burnier, M. A (1982). *Le testament de Sartre*. Paris, Editions Olivier Orban.
- Bobes Naves, Maria del Carmen (1998): *La novela*. Madrid, Síntesis.
- Carreño, Antonio (1982): *La dialéctica de la identidad en la poesía*. La persona, la máscara. Madrid, Editorial Gredos.
- Coulilaby, Adama (2013): *Les aspects carnavalesques dans le Roman de Pauline de Calixthe Beyala* publiée en la Université Félix Houphouët Boigny, U.F.R Langues, Littératures et civilisation. Département de Lettres modernes.

- Dälenbach, Lucien (1991): *El relato especular*. Madrid, Editorial Visor.
- Ducrot, Oswald (1986): *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*. Barcelona, Paidós.
- Ducrot, Oswald (1988): *Polifonía y Argumentación*. Conferencias del seminario *Teoría de la argumentación y Análisis del discurso*. Colombia, Universidad del Valle-Cali.
- Foessel, M and Lamouche, F (2007): *Paul Ricœur Anthologie*. Paris, Seuil.
- Jauss, Hans Robert (1982): *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Translated by Michael Shaw. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Krisinsky, Vladimir (1997): *Encrucijada de signos*. Madrid, Arco Libros.
- Medina, Celso (2008): *Novela, carnaval y escepticismo*. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid .
- Picón, G. (1976): *Panorama de la nouvelle littérature française*. Paris, Gallimard.
- Pirandello, Luigi (2011): *Seis personajes en busca de autor*. Traducción Ester Benítez. Colección Premios Nobel. Madrid, Editorial Sol
- Sarduy, Severo (1972): *Neobarroco. En América Latina en su literatura* (Edi. Fernández Moreno, César) México, Siglo XXI.
- Seldem, Raman (1997): *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Prentice Hall Europe.
- Susheila, Nasta (1992): *An Annotated Bibliography of Novelists from Africa , the Caribbean and South Asia*. London, UK, British Council Publications.
- Tacca, Óscar (1989): *Las voces de la novela*. Madrid, Editorial Gredos.
- Todorov, Tzvetan (1968): *Poétiques, Qu'est-ce que le structuralisme*. Paris, Seuil.
- Todorov, Tzvetan (1981): *Mikhäil Bakhtine, Le principe dialogique*. Suivi des Ecrits du Cercle de Bakhtine, Paris, Seuil.
- Todorov, Tzvetan (1999): *The Conquest of America. The question of the other*. Oklahoma, University of Oklahoma Press.
- Viñas Piquer, David (2002): *Historia de la crítica literaria p. 462-470*. Barcelona, Ariel.
- Zabala, I. (1991): *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín. Una poética dialógica*. Madrid, Espasa Calpe.